

Die Haiku-Sammlung “Pflaumenblüten im Schaltmond” (*Urū no ume*, 1727)

In Auszügen übersetzt, annotiert und eingeleitet
Dritter Teil: Herbstgedichte

Claudia Hürter, Berlin

Im dritten Teil werden vier Verse zum “Rotlaub” (*momiji*, auch *kōyō*) und zwei zum Vollmond (*tsuki*) vorgestellt. Der Herbst ist in der klassischen Dichtung die beliebteste Jahreszeit.¹

Die ausgewählten Bilder weisen größtenteils eine starke Nähe zu *ukiyo-e*-Holzschnitten auf, sind aber dennoch stilistisch nicht einheitlich.² Auffällig ist, daß nicht die Darstellung von Rotlaub und Mond im Vordergrund steht, sondern weit mehr die Wiedergabe von Menschen in der Freizeit oder bei der Arbeit. Selbst beim Bild zu Gedicht 75 ohne Personendarstellung läßt das gesattelte Pferd auf die Nähe zur Menschenwelt schließen.

Die Verse zur Tanabata-Legende, die im zweiten Teil unter den Sommergedichten aufgenommen wurden, sind nach lunisolarem Kalender dem Herbst zuzurechnen³:

06 *aki no shimo / yo zo fukenikeru / Same ga Hashi*

Rauhreif im Herbst / vorgerückt ist die Nacht an der / “Brücke der Ernüchterung”

14 *dare yue ni / midare sōmen / hoshimatsuri*

Durch wen wohl bin ich / so verwirrt wie feine Nudeln / beim Sternenfest

65 *hoshiaenu / kamiarai hi e / najimi kana*

Noch gar nicht trocken / am Tag, da ich die Haare wusch / platzt mein Stammgast rein!

1 Haruo SHIRANE: *Japan and the Culture of the Four Seasons: Nature, Literature, and the Arts*, New York: Columbia University Press 2012: 39.

2 Der Abdruck der Bilder erfolgt mit freundlicher Genehmigung des Kupferstich-Kabinetts, Staatliche Kunstsammlung Dresden, Fotograf.

3 Vgl. JH 15 (2012): 43, Fn. 47.

Gedicht 5: Sarumaru Dayū 猿丸太夫



猿丸太夫
 繼橋や
 紅葉
 踏分
 藝中間

沾旭

梨中画
 貫芳

猿丸太夫
 繼橋や紅葉踏分芸中間

Sarumaru Dayū
tsugihashi ya / momiji fumi-wake / gei nakama

Sarumaru Dayū
 “Verbindende” Brücke –
 schreitend durch rotes Laub
 verbunden durch die Kunst

Dichter: Senkyoku 沾旭⁴

- 4 Vermutlich Honda Shūri 本多修理. Vgl. SHIRAISHI Teizō 白石梯三: *Edo haikai shi ronkō* 江戸俳諧史論考 (Studie zur Geschichte der *haikai*-Dichtung der Edo-Zeit), Fukuoka: Kyūshū Daigaku Shuppan Kai 2001: 283. Senkyoku ist z.B. auch in *Haidoburi* (1722), *Tsuyu no ume* (1728, Blatt 2 / 2u), *Meibutsu kanoko* (1733, Blatt 3 / 2o) und in *Futaezome* 二重染 (Zweifach Eingefärbtes, 1734, Blatt 2 / 2o) vertreten. Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūhachi kan (Ebaisho hen 2)*, 1999: 21, 235; KANSAI DAIGAKU TOSHOKAN 1994: 202; KIRA 1999: 188; KOTOWAZA KENKYŪ KAI ことわざ研究会 (Hg.): *Kotowaza shiryō sōsho. Dai san shū. Dai ni kan* ことわざ資料叢書 第3輯 第2巻 (Sammlung von Materialien zu Sprichwörtern. Dritte Reihe. Zweiter Band), Kuresu Shuppan 2005: 81. Der Vers in *Haidoburi* zum Thema des Nō-Stückes der “Berg Saho” 佐保山 (*Saho Yama*) lautet: たま衣をさらすけしきや鳳巾 *tamaginu o / sarasu keshiki ya / ikanobori* Edelsteingewand / diese Landschaft bleicht es aus – / ein Phönix-Drachen [aus Papier]. Der Vers in *Tsuyu no ume* zum Thema “Fest [zum Lobpreis] des Fisch[fang]es [wie] beim Fischotter” 鰻祭魚 (*dassaigyo*, dort mit folgender Lesehilfe angegeben: *datsu uo no matsuri*), einer der 72 Jahreszeiteabschnitte 七十二候 (*shichijūni kō*): から崎の松の春かとあみ舟 *Karasaki no / matsu no haru ka to / toamibune* Sag, ist in Karasaki / bei der Kiefer schon der Frühling da? / ein Fischerboot mit Netz. Der Vers in *Meibutsu kanoko* zum Thema “Forellen vom Fluß Tama” 玉川鮎 (*Tama Gawa ayu*): 落鮎や鵜籠もち籠秋の暮 *ochiayu ya / ukago mochigomoru / aki no kure* Forellen wandern abwärts – / der Korb des Kormorans wird voll / Abend im Herbst. Zitiert nach TOYOSHIMA Jizaemon 豊嶋治左衛門 (Verf. / Hg.), KIMURA Sutezō (Senshū) 木村捨三(仙秀) (Kom.): *Edo meibutsu kanoko* 江戸名物鹿子 (Abkömmlinge von Edos Spezialitäten und Berühmtheiten), Kinsei Fūzoku Kenkyū Kai 1959: Band 3 / 2. Für もち籠 (持籠) sind im NKDJ verschiedene Lesungen nachgewiesen: *mochiko* (“Tragekorb”), *mochigomoru* (“schwanger werden”). Keine dieser entspricht jedoch der hier eigentlich geforderten Silbenzahl, so daß die zweite Verszeile – in der hier gewählten Lesung – eine Silbe mehr aufweist. Denkbar, aber nicht belegbar, ist die Lesung *mochikago*. *Ochiayu* bezeichnet Forellen, die auf dem Weg zur Eiablage die Flüsse hinunterwandern. Die mit Eiern prall gefüllten Fische werden gerne verspeist. Der Korb des Kormorans wird nach der Saison der Kormoranfischerei (*ukai*, *kigo* für den Sommer) nun für einen anderen Zweck verwendet. Kimura bezieht den Vers auf die seit alters her bekannten Forellen des Tama-Flusses, an dem sich in der Edo-Zeit im Stadtteil Yotsuya (heute Shinjuku) große Fischläden befanden, zu denen junge Frauen während der Nachtzeit Fischkörbe auf ihren Köpfen trugen. Dabei sangen sie “Forellen-Lieder” (*ayu uta*), um Füchse abzuschrecken, die den gefangenen Fischen auflauerten. Das zweite Zeichen 籠 weist eine etwas ungewöhnliche Schriftform auf und ähnelt den zwei Zeichen い[以] und 哉. Diese Lesung ist wegen der zwei *kireji* (*ya*, *kana*) aber unwahrscheinlich. Senkyoku ist daneben der Verfasser des ersten Verses in *Fuyu no chiri* 冬の塵 (Staub des Winters, 1733). Sein Vers steht vor dem des Herausgebers Rogetsu und lautet wie folgt: 時雨かな景色 いや増[彌増]海宴[晏]寺 *shigure kana / keshiki iya mashi / Kaianji* Ein Winterschauer! / Landschaft hier, ach, und dort noch mehr / der Kaianji-Tempel. Des weiteren ist er mit einem Vers in *Seigaiha* 青海波 (Blaue Meereswellen, 1727, Hg. Rogetsu) und mit zwei weiteren in “Neujahrstag im [Jahr des] Wildschwein[s]” 亥歳旦 (*I no saitān*, 1731, Hg. Rogetsu) enthalten. Die drei zuletzt angeführten *haikai*-Schriften weisen ein koloriertes Umschlagtitelblatt auf, die Verse selbst sind jedoch nicht bebildert. Vgl. Online-Katalog *Kotenseki sōgō detabēsu* 古典籍総合データベース (Gesamtdatenbank des Bestands klassischer Literatur) der Waseda-Universität; KIRA Sueo 雲英末雄 (Hg.): *Kyōhō Hōreki haikai shū* 享保宝暦俳諧集 (Sammlung der *haikai*-Literatur aus der Kyōhō- [1716–36]

Maler: Richū ga 梨中画⁵
 Stempel: Hōkan 芳貫
 Band / Seite: 1 / 60

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*

Haiku	<i>waka</i> -Vers ⁶	Übersetzung des <i>waka</i>
継橋や 紅葉踏み分け 芸中間	奥山に 紅葉踏み分け 鳴く鹿の 声聞く時ぞ 秋は悲しき	Ist, tief im Gebirge, das Rotlaub durchschreitend, die Stimme röhrender Hirsche zu hören, dann ist der Herbst doch gar zu traurig
tsugihashi ya <u>momiji fumi-wake</u> gei nakama	okuyama ni <u>momiji fumi-wake</u> naku shika no koe kiku toki zo aki wa kanashiki	

und Hōreki-Ära [1751–64]), Waseda Daigaku Zō Shiryō Eiin Sōsho Kankō Iin Kai 1995: 55, 62

- 5 Eigentlich Shoku'u Hōkan 植字芳貫. Nachgewiesen bei KATŌ: "Edo-za no ebaisho ni tsuite. Rogetsu o chūshin ni", 1992: 69; KJJ 3: 459. Richū ist mit fünf Bildern vertreten. Auch wenn er nicht zu den (zahlenmäßig) dominierenden Künstlern zählt, finden sich weitere Bilder doch in einigen anderen Werken von Rogetsu, etwa in *Haidoburi*, *Tsuyu no ume* (Blatt 1 / 80), oder *Gasen haikai meibutsu kagami* 画賛俳諧名物鑑 (Spiegel der Berühmtheiten der *haikai*-Dichtung, 1771), einer erweiterten und überarbeiteten Fassung von *Tokitsukaze* 時津風 (Der Geschmack unserer Zeit, 1746). Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūhachi kan (Ebaisho hen 2)*, 1999: 60, 196; KANSAI DAIGAKU TOSHOKAN 1994: 151; NAKAMURA Yukihiro 中村幸彦, HINO Tatsuo 日野竜夫 (Hg.): *Shinpen Kisho Fukusei Kai sōsho. Dai jūichi kan* 新編 稀書複製會叢書 第十一卷 (Gesammelte Werke der Gesellschaft für die Reproduktion seltener Schriften, neue Auflage, Band 11), Kyōto: Rinsen Shoten 1990: 116, 128. Vereinzelt sind Bilder von Richū bereits in *Hyaku fukuju* 百福寿 (Hundertfaches Glück und langes Leben, 1717) und *Haikai ebunko* (1722) zu finden. Vgl. z.B. KATŌ Sadahiko 加藤定彦, TONOMURA Nobuko 外村展子 (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūshichi kan. Ebaisho hen 1* 関東俳諧叢書 第17巻 絵俳書編1 (Reihe der *haikai*-Dichtung der Kantō-Region, Bd. 17: Bebilderte *haikai*-Schriften, Bd. 1), Seishō Dō Shoten 1998: 139; KATŌ Sadahiko (Hg.): "*Haikai ebunko*" *chūkai shō. Edo-za gasanku no nazo o toku*, 2011: 165. Nach Katō ist Richū auch Dichter. Über ihn ist jedoch nichts Näheres bekannt. Ebenda: 166.

- 6 Angabe der *waka*-Verse hier und im folgenden nach ARIYOSHI: *Hyakunin isshu*, 2007.

2. Philologische Anmerkung

中間 (*nakama*) wird hier im Sinne von 仲間 (Gefährte bzw. Gesellschaft) interpretiert.⁷ Der Ausdruck *gei nakama* beschreibt daher wohl Personen, die der Kunst (*gei*) nahestehen.

3. Paraphrase des Haiku

Das Durchschreiten (*fumiwake*) des Herbstlaubs, das den Boden des Waldes mosaikartig bedeckt, wird mit dem kunstvollen Bauwerk einer Bogenbrücke verglichen, die sich über den Fluß spannt. Die Brückenpfeiler stauen die zusammenhängend treibende, bunte Blätterschicht leicht auf und reißen sie auseinander.

4. Integrale Interpretation

Das Treffen von Künstlern (*gei nakama*) im Herbst unter freiem Himmel hat zwangsläufig zur Folge, daß die farbenprächtige Herbstlaubdecke beim Durchschreiten (*fumiwake*) aufgebrochen wird. Im Vers wird die Zerstörung des kunstvollen Blätterteppichs jedoch nicht wehmütig beklagt, sondern als Akt der Kunst, sozusagen als Performance, betrachtet. Ähnlich wie die von Menschenhand⁸ errichtete “Brokat-Obi-Brücke” 錦帯橋 (Kintai Kyō), die sich in fünf Bögen über den “Brokatfluß” 錦川 (Nishiki Gawa)⁹ erstreckt und dabei

7 Diese Auslegung schließt an einen Vers von Naitō Jōsō 内藤丈草 (1662–1704) in *Sarumino shū* an. Hier hat der Ausdruck *nakama* eine ähnliche Stellung wie im vorliegenden Haiku. Vgl. SNKBT 70: 298, Vers 1847: 京筑紫去年の月とふ僧中間 *Kyō Tsukushi / kozo no tsuki tou / sō nakama* Kyōto and Kyūshū / asking about the moon last year / as priests do each other. Übers.: Earl MINER; Hiroko ODAGIRI: *The Monkey's Strawcoat and other Poetry of the Bashō School*. Introduced and translated by Earl Miner and Hiroko Odagiri, Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1981: 179. Das Schriftzeichen 芸 weist zudem auf die Provinz Aki 安芸, sinojap. Geishū 芸洲 (heute Präfektur Hiroshima). Aki, gleichlautend zu Herbst, ist die nördliche Nachbarprovinz von Suō in der die “Brokat-Obi-Brücke” liegt. Daher kann *gei nakama* auch im Sinne von “Kameraden aus (der Provinz) Aki” verstanden werden. *Gei* verweist vermutlich aber auch auf die Kunstfertigkeit des Brückenbaus.

8 Nach SCHÖNBEIN weist der Ausdruck “Brücke aus buntem Laub” (*momiji no hashi*) auf den Bereich der Menschenwelt hin. Martina SCHÖNBEIN: *Jahreszeitenmotive in der japanischen Lyrik. Zur Kanonisierung der kidai in der formativen Phase des haikai im 17. Jahrhundert*, Wiesbaden: Harrassowitz 2001: 117.

9 Vgl. z.B. die ähnliche Abbildung in *Itsuku Shima zue* 厳島図会 (Bildersammlung zur Insel Itsuku, 1827/42, Bd. 3) mit dem Titel “Anblick der Blütenschau [an der] Bogenbrücke” 反橋看花の図 (*Sorihashi hanami no zu*). HASE Akihisa 長谷章久 (Hg.): *Nihon meisho fūzoku zue* 日本名所風俗図会 (Bildersammlung zu berühmten Orten und zum Brauchtum Japans), Bd. 13, Kadokawa Shoten 1980: 253. Bei dieser Brücke handelt es sich um die Bogenbrücke am Itsuku Shima-Schrein in der Provinz Aki.

an einen Gürtel erinnert, der ein [Damen-]Gewand (*kimono*) zusammenrafft.¹⁰ Dabei verbindet (*tsugu*) die Brücke nicht nur elegant beide Ufer, sondern hat mit den durchs Laub schreitenden Künstlern etwas gemeinsam: Sie teilt (*wakeru*) das Herbstlaub wie die durch das Rotlaub wandernden Connaissseure der Kunst.

5. Jahreszeitenwort

“Rotlaub” (*momiji*). Herbst 3¹¹

Das Herbstlaub (*momiji*) zählt neben der Kirschblüte, dem Schnee (*yuki*) und Mond (*tsuki*) zu den zentralen Sujets der vier Jahreszeiten der klassischen Gedichtsammlungen, die auf kaiserlichen Erlaß hin erstellt wurden.¹²

Die Rotfärbung fällt in den Spätherbst, also den neunten Mond, der etwa dem heutigen Oktober entspricht. Ursprünglich, d.h. zur Zeit des *Kokin waka shū*, bezog sich die Färbung auf die Blätter des Buschklees (*hagi*, bot. *Lespedeza*).¹³ Erst später wurde *momiji* dem Herbstlaub des Ahorns (*kaede*, bot. *Acer*) gleichgesetzt. Das sich allmählich ins Tiefrot verfärbende Laub wird insbesondere der Kirschblüte des Frühjahrs gegenübergestellt.¹⁴ Das Schauspiel dieses Naturphänomens gilt als Sinnbild der Vergänglichkeit aller Mitwesen (*mono*), Menschen, Tiere, Pflanzen usw.

“Rotlaub-Jagd” (*momijigari*). Herbst 3¹⁵

Im Gegensatz zum klassischen *kigo* des Rotlaubs (*momiji*) steht der enger gefaßte Haiku-typische Ausdruck (*haigon*) Rotlaub-Jagd ausschließlich für Vergnügen und sinnlichen Genuß.¹⁶ Inmitten eines herbstlich gefärbten Laub-

10 Daher wohl auch der Name Kintai Kyō, bestehend aus den drei Schriftzeichen Brokat, Gürtel und Brücke.

11 DSJ 2: 179–83; KSHJ 349–51; HDSJ Herbst: 494–97.

12 HDSJ Herbst: 494. Bei SCHÖNBEIN wird als fünftes Motiv der Kuckuck (*hototogisu*) erwähnt, der für die Jahreszeit des Sommers steht. SCHÖNBEIN 2001: 92 ff.

13 YOSHIKAI Naoto 吉海直人: *Hyakunin isshu daijiten* 百人一首大事典 (Großes Lexikon zu den Hundert Gedichten von hundert Dichtern), Akane Shobō 2006: 40.

14 DSJ 2: 179.

15 DSJ 2: 101–102; KSHJ 351–52; HDSJ Herbst: 299. Im DSJ ist als weiterer Ausdruck “[durchs] Rotlaub treten” 紅葉踏む (*momiji fumu*) angegeben. Im Gegensatz zum *kigo* “Rotlaub”, das der Kategorie “Pflanzen” (*shokumotsu*) zugerechnet wird, zählt die Rotlaub-Jagd zur menschlichen Sphäre (*jinji*). Mit Blick auf das aus dem *waka* übernommene Zitat und die Darstellung im Bild, erscheint dieses *kigo* sogar zutreffender.

16 Die Rotlaub-Jagd scheint als *kigo* ein jüngerer Begriff zu sein, der vom älteren (*momiji*)

waldes lustwandelt man und sitzt zusammen bei Speise und Trank. Anfangs suchte man in den Bergen gelegene Orte auf, die für die Blattfärbung des Ahorns bekannt waren;¹⁷ später erstreckte sich der Begriff auch auf Standorte mit anderen Baumarten, wie Sumach (*haze*, bot. *Rhus succedanea*) oder der japanischen Eiche (*hahasō*, bot. *Quercus serrata*).¹⁸

Unter Rotlaub-Jagd versteht man das Aufsuchen berühmter Orte, um an der Betrachtung des Laubs Gefallen zu finden. Während beim *kigo* Rotlaub das Phänomen der Rotfärbung, also der Verwandlung bzw. das “Einkleiden” des Waldes in ein rotes Gewand und das Abfallen (*chiru*) desselben häufig im Vordergrund steht, liegt der Fokus der Rotlaub-Jagd vermutlich stärker auf einem bestimmten ästhetischen Wahrnehmungsmoment. Die Natur ist nicht nur Metapher menschlicher Erfahrung, sondern selbst positiver Stimulus.

6. Haiku-typischer Ortsname (*haimakura*)

“Brokat-Obi-Brücke” (Kintai Kyō auch Kintai Bashi).¹⁹

Mit der “verbindenden” Brücke” (*tsugihashi*)²⁰ wird eine der drei berüh-

eingeschlossen wird und nicht klar von diesem abzugrenzen ist. Die Rotlaub-Jagd betont vermutlich den volkstümlichen Charakter, während die Bräuche, die man mit “Rotlaub” assoziierte, sich ursprünglich auf die höfische Gesellschaft der Heian-Zeit bezogen.

17 Zu den namhaften Orten zählen z.B. die niedrigen Berghänge des Arashi Yama in Kyoto, der Fluß Tatsuta (Tatsuta Gawa) in der Präfektur Nara oder die Berge bei Takao am Rande von Kyoto. In der Edo-Zeit waren innerstädtische Ziele in der Metropole beliebt, die sich zumeist auf dem Gelände von Tempeln befanden, etwa der Kaianji in Shinagawa und der Shōtōji in Asakusa. TANAHASHI Masahiro 棚橋正博, MURATA Yūji 村田裕司: *E de yomu Edo no kurashi fūzoku daijiten* 絵でよむ 江戸のくらし 風俗大事典 (Großes Wörterbuch zu Leben und Brauchtum der Edo-Zeit), Kashiwa Shobō 2004: 150–51.

18 DSJ 2: 102.

19 DSJ 3: 450. Die Brücke verbindet das westliche Ufer, hier steht – auf einem Hügel erhöht – die Burg des Lehens Iwakuni, mit der östlichen Flußseite, wo sich die Unterstadt befindet. Die Brücke wurde vom Fürsten der dritten Generation der Familie Kikkawa geplant und im Jahr 1673 fertiggestellt. Sie durfte nur von Samurai benutzt werden. Die übrige Bevölkerung hatte den Fluß mit dem Boot zu überqueren. Die Brücke ist 193,3 Meter lang und 5 Meter breit. Vgl. Abb. bei NHK 5, 1993: 100–101; KAKIMORI BUNKO: *Eiri haisho to sono gakatachi*, 1992: 31; Gian Carlo CALZA: *Hokusai*, London: Phaidon 2004: 326, Abb. V.47.9 und [Seite] 489.

20 *Tsugihashi* tritt als “Wort in Gedichten” (*utakotoba*) seit dem *Man’yō shū* auf. Dort bezieht es sich auf einen Steg bzw. eine kleine Brücke, bei der erst Pfähle in gleichmäßigem Abstand gesetzt und anschließend einzelne Bretter darübergelegt werden, wie etwa im Vers eines unbekannten Dichters: 足の音せず行かむ駒もが葛飾の真間の継橋やまず通はむ *a no oto sezu / yukamu koma mo ga / Katsushika no / Mama no tsugihashi / yamazū kayowamu* Ah si j’avai un cheval / qui cheminât sans bruit / de Mama en Katsushika /

testen Brücken Japans angesprochen,²¹ die Brokat-Obi-Brücke. Diese überspannt den Brokatfluß in der Stadt Iwakuni der ehemaligen Provinz Suō, heute Präfektur Yamaguchi. Als Bogenbrücke (*soribashi*) besteht sie aus fünf ungestützten, stark konvex gewölbten Bögen, deren Traglast lediglich auf sechs Fundamenten (*kyōdai*) ruht.²²

7. Bildbeschreibung

Drei Männer haben sich zu einem ausgelassenen Treffen versammelt. Unter Ahornbäumen sind Decken (*sen*)²³ ausgebreitet und Vorhänge (*manmaku*)²⁴ gespannt. Ein Mann tanzt und schwenkt dabei einen Fächer (*ōgi*).²⁵ Zwei Männer knien auf dem Boden und musizieren, einer auf dem Zupfinstrument *shamisen*,²⁶ der andere auf einer kleinen Trommel (*kakko*)²⁷. Neben den Musi-

le pont aux multiples piles / sans me laisser franchirais. Übers. SIEFFERT. Zitiert nach der Online-Datenbank der UNIVERSITY OF VIRGINIA LIBRARY (Hg.): *Japanese Text Initiative*; René SIEFFERT (Übers.): *Man'yōshū*, Bd. 5, Paris: Publications Orientalistes de France 2003: 17, Vers 3387. Hiroshige stellt in dem Bild "Rotlaub in Mama. Verbindende Brücke am Tekona-Schrein" 真間の紅葉 手古那の社継はし (*Mama no momiji. Tekona no yashiro tsugihashi*) aus der Serie "Berühmte Orte Edos in hundert Ansichten" 名所江戸百景 (*Meisho Edo hyakkei*) die Ahornfärbung in Mama dar. Vgl. ANDŌ Hiroshige, Lorenz BICHLER, Melanie TREDE und Michael SCUFFIL: *Hiroshige. Meisho Edo hyakkei. One Hundred Famous Views of Edo*, Köln: Taschen 2007: 218; ebenso online über die NDL verfügbar. Die im Titel erwähnte Brücke ist – im Gegensatz zum Haiku – zwar dargestellt, tritt aber gegenüber dem Ahorn zurück.

21 Zu diesen "Drei Ausgefallenen Brücken" (San Ki Kyō) zählt u.a. die "Affenbrücke" (Saru Hashi) und die "Hängebrücke von Kiso" (Kiso no Kakehashi); z.T. wird auch die "Liebesgrundbrücke" (Aimoto Kyō) genannt. Vgl. NUKHJ 9: 566–67; vgl. auch den Vers von Miura Chora 三浦樗良 (1729–80) zur Aimoto Kyō bei MAY: *Chūkō. Die neue Blüte*, 2006: 267: *hashi takashi / momiji o uzumu / ame no kumo* Hoch ist die Brücke. / Die roten Blätter eingehüllt / in Regenwolken. Übers. Ekkehard MAY, ebenda.

22 Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den großen Brücken in Edo, wie etwa der "Zweiländerbrücke" (Ryōgoku Bashi, 1661), um Brücken, die kaum einen Höhenunterschied überwinden und die von dicht aneinandergereihten Tragepfeilern (*kyōkyaku*, wörtl. "Brückenbeine") gestützt werden.

23 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 81.

24 Auch einfach als *maku* bezeichnet. TAKAHASHI Mikio 高橋幹夫: *E de miru Edo no akinai. Edo shōbai ejibiki* (Shirizu "Edo" Hakubutsukan 3) 絵で見る江戸の商い 江戸商賣絵字引 (シリーズ「江戸」博物館 3) (Den Handel in Edo anhand von Bildern kennenlernen. Bebildertes Nachschlagewerk zum Handel in Edo [Reihe des "Edo"-Museums, Teil 3]), Fuyō Shobō Shuppan 1998: 74, 115.

25 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 87.

26 Ebenda: 89.

kern liegen ein Langschwert (*uchigatana*)²⁸ und ein weiterer Fächer. Weitere Utensilien sind eine Kanne zum Erwärmen von Sake (*tō*),²⁹ eine Sake-Schale (*sakazuki*) auf einem Schalenträger (*sakazuki dai*),³⁰ ein Teller mit gegrillten Reisbällchen-Spießen (*yakimochi no kushi*) und ein Rauchutensilien-Set (*tabakobon*).

Das Bild verweist kompositorisch etwa auf einen Stellschirm von Kanō Hideyori 狩野秀頼 (Lebensdaten unbekannt), der unter dem Titel “Darstellung der Betrachtung des Ahorns in Takao” 高雄観楓図 (*Takao kanpū zu*, zweite Hälfte 16. Jh.) bekannt ist. Hier ist u.a. eine Gruppe von fünf Männern dargestellt, die teils musizieren und tanzen, teils angeregt zuhören; Speise und Trank sind für den Verzehr bereitgestellt.³¹

8. Schriftgestalt

(Standard) 芸 → 藝 (Langform)

27 Ebenda: 90.

28 ŌISHI Manabu 大石学, OZAWA Hiromu 小澤弘, YAMAMOTO Hirofumi 山本博文 (Hg.): *Bijuaru waidō Edo jidai kan* ビジュアル・ワイド江戸時代館 (Ein Palast der Edo-Zeit für das Auge), Shōgaku Kan 2001: 458–59.

29 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 121–22.

30 Ebenda: 117, 119.

31 Eine Abbildung des Stellschirms ist in der Online-Datenbank e-Museum (*e kokuhō*) des Nationalmuseums Tokyo verfügbar, ebenso bei Cultural Heritage Online 文化遺産オンライン (*Bunka Isan Onrain*). Allerdings sind hier weder Vorhänge gespannt, noch Decken ausgelegt. Eine Darstellung mit beidem findet sich indes auf einem Stellschirm aus dem 17. Jh. Unter dem Titel “Stellschirm mit Darstellung des Vergnügens bei der Betrachtung des Ahorns” 観楓遊楽図屏風 (*Kanpū yūroku zu byōbu*) ist sie abgebildet in KOBAYASHI Tadashi 小林忠: *Edo no kaiga. A Kaleidoscope of Painting Styles: Essays on Edo Period Paintings* 江戸の絵画 (Ein Kaleidoskop der Malstile: Essays zu Bildern der Edo-Zeit), Geika Shoin 2010: 139.

Gedicht 17: Ariwara no Narihira Ason 在原業平朝臣



在原業平朝臣

幕数や
神代も
紅葉狩
きかす

棠英

鋪³²

在原業平朝臣
幕数や神代もきかす紅葉狩

Ariwara no Narihira Ason
maku no kazu ya / kamiyo mo kikazu / momiji-gari

Ariwara no Narihira Ason
So viele Vorhänge –
selbst in Göttertage unerhört
bei der Rotlaub-Jagd

32 Die Transponierung des entsprechenden *itaiji* war aus technischen Gründen nicht möglich, vgl. hierzu die Angabe unter "Schriftgestalt".

Dichter: Tōei 棠英³³
 Maler: ohne Angabe (Zaiga 財峨)³⁴
 Stempel: Ho 鋪 (?)
 Band / Seite: 1 / 12o

33 Nach KHSS (20: Verfasser-Index 84) in keinem weiteren Werk der KHSS-Editionsreihe vertreten. In *Tsuyu no ume* (Blatt 1 / 9u) ist ebenfalls ein Vers des Dichters enthalten. Vgl. KANSAI DAIGAKU TOSHO KAN 1994: 154. Er ist zum 14. Kapitel des *Genji monogatari* verfaßt, mit dem gleichnamigen Titel “Die Flutmarke” *みをつくし* (*Miotsukushi*) überschrieben und lautet: 升買やけふは隨身陰間客 *masu kau ya / kyō wa zuijin / kagema kyaku* Den Preis fürs Maß bezahlt – / heute ist der Begleiter / Gast im Hinterzimmer. [*kigo* für den Spätherbst ist *masu kau*, vgl. die Stichwörter “Markt[platz] für das [Quadrat-]Maß” 升市 (*masu ichi*), “Markt der Kostbarkeiten” 宝の市 (*takara no ichi*) bzw. “Markt am Sumiyoshi[-Schrein]” 住吉の市 (*Sumiyoshi no ichi*) in DSJ 3: 115.] Titelangabe nach Oscar BENL: *Genji-Monogatari. Die Geschichte vom Prinzen Genji. Altjapanischer Liebesroman aus dem 11. Jahrhundert, verfaßt von der Hofdame Murasaki*, Bd. 1, Zürich: Manesse Verlag 1966: 449. Weitere Verse sind in *I no saitan* und *Seigaiha* belegt. Vgl. Kira 1995: 35, 55, 62. Ein Vers des Dichters ist in *Futagoyama* (1730, Blatt 2 / 24 u) enthalten und mit dem Titel “Als Nitta [Tadatsune 仁田 (eigentlich 新田) 忠常 (1167–1203)] auf dem Wildschwein ritt” 仁田か猪に乗事 (*Nitta ga [i no] shishi ni noru koto*) überschrieben: 飛のほる猪の背軽くひとへもの[単物] *tobinoboru / [i no] shishi no se karuku / hitoemono* Im Flug erklommen, / leicht der Rücken des Wildschweins / ungefüttertes Gewand. Die Signatur des Malers Jōsen sho 常仙書 ist um ein kursiviertes Namenskürzel ergänzt. Dargestellt sind zwei ausgeklappte Faltfächer: auf dem oberen ist das Bild eines vom Pferd herabstürzenden Reiters dargestellt, auf dem unteren ist der Vers geschrieben. Nitta tötete im Jahr 1193 (Kenkyū 4) Soga Sukenari (1172–93), genannt Jūro, als dessen jüngerer Bruder, Soga Tokimune, genannt Gorō, sich an Kodo Suketsune, der für den Tod ihres Vaters verantwortlich war, rächen wollte. Diese Begebenheit, auch bekannt unter dem Namen “Kesseljagd am Fuji” 富士の巻狩 (*Fuji no makigari*) ereignete sich am Fuße des Berges Fuji nach Einbruch der Dunkelheit bei Wind und Regen am Rande des von Minamoto no Yoritomo veranstalteten Jagdgelages.

34 Lt. Angabe bei Vers 1 (Blatt 1 / 4o). Nach SHIRAISHI 2001: 279: Yamamoto Fujinosuke 山本藤助. Ebenso erwähnt bei KATŌ 1992: 68: Danach ist Zaiga, neben Saiga 再賀, ein späteres Pseudonym von Yamamoto Gaien 山元豈円 (1691–1764). Mehrere seiner Bilder zu Versen wurden in *Haidoburi* aufgenommen (dort signiert mit Gaien). Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūhachi kan (Ebaisho hen 2)*, 1999. Zu *Urū no ume* hat er mehr als zehn Bilder beigesteuert und auch in anderen Werken von Rogetsu ist er vielfach vertreten. Vgl. *Tsuyu no ume, Meibutsu kanoko*. Vermutlich identisch mit dem Dichter Saiga 再賀, von dem – neben weiteren 19 Dichtern, darunter Beichū (vgl. Gedicht 32) als Mitherausgeber – 36 Verse in *Edo nijū kasen* 江戸廿歌仙 (Edos zwanzig Dichtergenien, 1745) enthalten sind. Vgl. KHB 13: 27. Im ersten Band von *Gasen haikai meibutsu kagami* findet sich ein Bild mit der Signatur Saiga und dem hier verwendeten Stempel. Dargestellt sind unter einer Abdeckung blühende Päonien. [Der Vers ist mit dem Titel “Bild mit Thema”

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
幕数や 神代もきかず 紅葉狩	ちはやぶる 神代も聞かず 龍田川 からくれなゐに 水くくるとは	Auf ungeheure Weise selbst in Göttertage nicht gehört der Fluß Tatsuta tief ins Scharlachrot hinein das Wasser [färbend] umschlingt
maku no kazu ya kamiyo mo kikazu momiji-gari	Chihayaburu kamiyo mo kikazu Tatsuta Gawa kara-kurenai ni mizu kukuru to wa	

2. Paraphrase des Haiku

Die Herbstlaubfärbung ist seit jeher ein betrachtenswertes Schauspiel. Doch das Spektakel, das mit dem Aufstellen von Vorhängen (*maku*) betrieben wird, ist ein Phänomen jüngster Zeit, das selbst in den längst vergangenen Zeiten der Götter niemandem zu Ohren kam (*kamiyo mo kikazu*).

3. Integrale Interpretation

Eine Gruppe von zwei Frauen und zwei Männern ist zu einem idyllischen Ort unterwegs, an dem man rasten und die Laubfärbung genießen will.³⁵ Am

題有画 (*Dai aru ga*) überschrieben und lautet: 袖長き牡丹はたけや裕(?)まち[豊町]
sode nagaki / botan hatake ya / Yutaka machi Die Ärmel sind lang, / die Felder voll
 Päonien – / reich die Stadt Yutaka. Dichter: Sengyo 仙魚. Ein ähnliches Bild, allerdings
 aus anderer Perspektive, ist etwas später aufgeführt. Hier lautet das Thema “Laden des
 Päonienverkäufers” 牡丹屋舗 (*Botan'ya [no] mise*).] Vgl. NAKAMURA, HINO 1990: 18, 23.

35 Vgl. den ähnlichen Ausschnitt aus der “Bildrolle der Vergnügungen” 遊楽図巻 (*Yuraku zukan*, 1726–36) von Miyagawa Chōshun 宮川長春 (1682–1752), abgebildet in TSUI Nobuo 辻惟雄, KOBAYASHI Tadashi 小林忠, ASANO Shūgō 浅野秀剛 u.a. (Hg.): “*Edo no yūwaku*” *zuroku. Bosuton Bijutsu Kan shozō. Nikuhitsu ukiyoe ten* 「江戸の誘惑」図録 ポストン美術館所蔵 肉筆浮世絵展 (“Die Versuchungen Edos” in Bildern illustriert. Aus dem Besitz des Museum of Fine Arts, Boston. Ausstellung zu gemalten *ukiyo*e, Asahi Shinbun Sha 2006: 110–11, Abb. 1, oder eine Szene auf der “Bildrolle zum Brauchtum der vier Jahreszeiten in Edo” 江戸四季風俗図巻 (*Edo shiki fūzoku zukan*, 1684–88) der Hishikawa-Schule, ebenda: 18–19, Abb. 2. Beide Bildrollen sind digital über das Museum of Fine Arts, Boston, verfügbar. Eine vergleichbare Szene – allerdings zur Kirschblüte – ist von Okumura Toshinobu 奥村利信 (tätig etwa 1718–49) in der Serie “Zeitvertreib der vier Jahreszeiten” 四季のあそび (*Shiki no asobi*) mit dem Untertitel “Vorhang der Blütenschau” 花見のまく (*Hanami no maku*) dargestellt. Das Bild im Rahmen eines Fächer zeigt eine Gruppe von fünf Personen, die auf einen Vorhang zugehen, hinter dem bereits Vorbereitungen für ein

Zielort angelangt, haben jedoch bereits so viele Leute ihre Vorhänge³⁶ gespannt, daß es schwierig ist, noch einen freien Platz zu finden. Angesichts der Farbenpracht der übergroßen Zahl (*kazu* bzw. *sū*) an Vorhängen geht die Betrachtung des bunten Herbstlaubs regelrecht unter!³⁷ Hervorzuheben ist die lautliche Gestaltung, insbesondere der Gleichklang von *kazu* und *kikazu* sowie die insgesamt fünf Anlaute auf “k”.

4. Jahreszeitenwort

“Rotlaub-Jagd” (*momijigari*). Herbst 3³⁸ (vgl. Gedicht 5)

5. Bildbeschreibung

Zwei Frauen gehen in Begleitung zweier Männer einen Weg entlang. Gerade kommen sie an einem Ahornbaum vorbei, von dem kaum mehr als ein belaubter Ast ins Bild ragt. Die Haare der Frauen sind hochgesteckt.³⁹ Eine der beiden trägt ein baumwollenes Kopftuch (*watabōshi*) in sogenannter Schiff-

Essen im Freien getroffen werden. Am rechten Rand steht ein Kirschbaum, dessen blühende Äste sich quer über das Bild erstrecken. Darüber steht in einem Wolkensaum der Vers: 花にしれかすみの色こそふく風にさくほどはみし山のけしきを *hana ni shire / kasumi no iro koso / fuku kaze ni / saku hodo wa mishi / yama no keshiki o* Von der Blüte weiß / zumal die Farbe des Dunstes. / Im stürmenden Wind / erblickt wie soeben erblüht / Landschaft der Berge. Abgebildet in Andreas MARKS: *Japanese Woodblock Prints. Artists, Publishers and Masterworks 1680 – 1900*, Tokyo: Tuttle Publishing 2010: 36, auch online verfügbar über die Collection Rieder.

36 *Maku no kazu* ist möglicherweise auch *makusū* zu lesen, konnte lexikalisch aber nicht belegt werden. Die hier gewählte Lesung führt zu einer erhöhten Silbenzahl (*jiamari*) von sechs statt fünf Silben. Vgl. auch die Darstellung von Vorhängen im Bild zu Vers 5. *Maku* wird in einem Vers der Gedichtsammlung *Arano* あら野 (Brachland, 1689) als Haiku-typischer Ausdruck gesehen: 虫ぼしや幕をふるへばさくら花 *mushiboshi ya / maku o furueba / sakurabana* Auslüften im Sommer – / schüttelt man Vorhänge aus, da / eine Kirschblüte, SNKBT 70: 110.

37 Ein langärmeliger Kimono (*furisode*) aus der Mitte des 18. Jhs., dessen Muster Vorhänge darstellt, die von blühenden Kirschbaum- und bunt gefärbten Ahornästen überragt werden, gibt in etwa das Bild wieder, das der Vers beschreibt; abgebildet bei Hayao ISHIMURA, Nobuhiko MARUYAMA: *Robes of Elegance. Japanese Kimonos of the 16th – 20th Centuries*, Raleigh, North Carolina: North Carolina Museum of Art 1988: 134.

38 DSJ 2: 101–102; KSHJ 351–52; HDSJ Herbst: 298. Etwa auch als “Rotlaub-Betrachtung” (*momijimi*) bekannt.

39 Bei den sich zurückwendenden Frauen handelt es sich evtl. um die Frisur, die sich “vorne eingesteckter Haarpfahl” (*sakikōgai*, auch *sakko*) nennt, bei der voranschreitenden Frau um einen “einpaarig (gebunden)en Haarknoten” (*katatemage*). ŌISHI, ŌZAWA, YAMAMOTO 2001: 149; KANAZAWA Yasutaka 金沢康隆: *Edo keppatsu shi* 江戸結髪史 (Geschichte der Frisuren in Edo), Seia Bō 31998: 173 ff, 180 ff.

chenform (*funawata*).⁴⁰ Voran geht ein Samurai (zwei Schwerter am Gürtel tragend) mit Wanderstock und Flechthut (*kasa*). Sein Blick ist nach hinten gerichtet und folgt dem der zweiten Frau. Den Schluß der Gruppe bildet ein leicht bekleideter Lastenträger. Auf seiner linken Schulter liegt der Tragestab einer Transportkiste (*hasamibako*)⁴¹ mit einem zusammengefalteten Vorhang darauf. Alle tragen Strohsandalen (*waraji*).

Text und Bild sind nur vage getrennt. Das häufig verwendete Wolkenband ist weit nach oben versetzt und dient lediglich der Hervorhebung des Namens des klassischen Dichters. Der Kontrast der auffallenden Schriftzeichen “so viele Vorhänge” (*maku no kazu*) zum kaum erkennbaren Vorhang im Bild ist bemerkenswert.⁴²

6. Schriftgestalt

(Standard) 鋪 → 鋪⁴³

40 SCHWAN: *Handbuch japanischer Holzschnitt*, 2003: 738.

41 Bei dieser Tragevorrichtung handelt es sich um eine hartschalige Kiste mit Deckel, die an einer über der Schulter zu tragenden Holzstange befestigt ist. Diese Holzkisten dienten vor allem dem Transport von Kleidung, die auf diese Weise vor Nässe und Schmutz geschützt wurde. TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 28–29; TAKAHASHI: *E de miru Edo no akinai*, 1998: 112; NHK 6, 1994: 190.

42 Mit *maku no kazu ya* beginnt auch ein Vers in *Tsuyu no ume* (Blatt 1 / 24o): 幕数やしはし衣も梅の宿 *maku no kazu ya / shibashi koromo mo / ume no yado* So viele Vorhänge – / für eine Weile sind selbst Gewänder / der Pflaumenblüte Heim. Im Gegensatz dazu zeigt das Bild zum Vers in *Tsuyu no ume*, verfaßt zum 43. Kapitel des *Genji monogatari* mit dem Titel “Rote Pflaumenblüte” 紅梅 (*Kōbai*) den Vorhang an einem Geschäft. Die Aufschrift des Vorhangs bezeichnet ihn als “Laden [aus] Echigo” (Echigo Ya) einschließlich des Logos – drei Striche in der Mitte eines (stilisierten) Brunnens 三井 (*mitsui*) –, dem 1673 gegründeten Textilhandelsgeschäft, das heute unter dem Namen Mitsukoshi fortgeführt wird. Signiert mit Ryūto 柳東 (Dichter) und Zaijō 賤生 (Maler). Vgl. KANSAI DAIGAKU TOSHOKAN 1994: 183. Das Ladengeschäft wurde vielfach im Bild dargestellt, etwa in *Edo meisho zue* 江戸名所図会 (Bildersammlung berühmter Orte Edos, 1834/36) oder von Hiroshige. Zaijō ist ebenfalls mit zwei Bildern in *Urū no ume* vertreten, die dort zusätzlich mit einem Stempel signiert sind: Das Bild zum Vers 12 stellt die Außenansicht eines zweistöckigen Gebäudes dar, die Darstellung zum Vers 49 den Blick aus einem großzügigen Raum ins Freie.

43 Als *itaiji* nachgewiesen in *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.o.O.

Gedicht 32: Harumichi no Tsuraki 春道列樹



春道列樹
傘張や
風の
しからみ
中もみち

半鱗

青
蘊
書

春道列樹

傘張や風のしからみ中もみち

Harumichi no Tsuraki

kasahari ya / kaze no shigarami / naka momiji

Harumichi no Tsuraki

Beim Schirmbespannen —
ein “Reisigdam” für den Wind
darinnen das Rotlaub

Dichter: Hanrin 半鱗⁴⁴
 Maler: Seiro sho 青璫書⁴⁵

- 44 Ein Dichterportrait im Stil der *kasen-e* ist in *Kana abura* かなあぶら (Öl der Kana- [Silbenzeichen], 1735) mit folgendem Vers abgebildet: 替駕に夢を取られて蔦紅葉 *kaekago ni / yume o torarete / tsuta momiji* In der Wechselsänfte / vom Traum überwältigt / rotes Efeulaub. Zitiert nach KHBT 11: 237. Hanrin ist auch mit einem Vers in *Hyaku fukuju* enthalten, dort signiert mit Hayashi Hanrin 林半鱗. Vgl. KATŌ, TONOMURA: *Kantō haikai sōsho. Dai 17 kan. Ebaisho hen 1*, 1998: 143, 239. Der Vers lautet hier: こからしや 十三重の掃除番 *kogarashi ya / jūsan jū no / sōjiban* Wind, der Blätter dörrt / nun zum dreizehnten Male der / Dienst zum Reinemachen. Zitiert nach ebenda: 239. Des weiteren ist Hanrin in *Shunka no fu* 春夏之賦 (Gedichte zu Frühling und Sommer, 1716), einer Gedichtsammlung anlässlich der Pilgerreise im Gedenken des aus Kyoto stammenden Teisa 貞佐 (1610–73), mit einem Vers vertreten: 藤波や鶴飼をかたる渡し守 *fujinami ya / ukai o kataru / watashimori* Wogen der Glyzinien – / vom Kormoranfischen erzählt / der Fährmann uns. Vgl. KATŌ Sadahiko 加藤定彦, TONOMURA Nobuko 外村展子 (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūgo kan. Ryōmō Kai hen 1* 関東俳諧叢書 第15巻 両毛 甲斐編1 (Reihe der *haikai*-Dichtung der Kantō-Region, Bd. 15: [Region] Ryōmō und Kai, Bd. 1), Seishō Dō Shoten 1996: 48. Nach KHSS (20: Verfasser-Index 98) als Titelbildillustration in KHSS 18 enthalten. Hanrin ist auch mit einem Vers in *Chichi no on* 父の恩 (Vaterliebe, 1730, Blatt 1 / 32u), herausgegeben vom Schauspieler Ichikawa Danjūrō II unter seinem *haikai*-Pseudonym Hakuen 栢筵 zum Gedenken des 27. Todestages seines Vaters, enthalten: 鬘香の大俗の華鎧草 *kazuraka no / daizoku no hana / yoroigusa* Geruch der Perücke / eine Blüte für alle / die Päonie. NIHON KOTEN BUNGAKU KAI 日本古典文学会 (Hg.): *Eiri haisho shū* (*Nihon koten bungaku eiin sōkan* 31) 絵入俳書集 (日本古典文学影印叢刊 31) (Sammlung illustrierter *haikai*-Schriften [Klassische japanische Literatur im Faksimile-Druck, 31]), Kichō Kankō Kai 1962: 150; digital nachgewiesen in der New York Public Library Digital Collection. *Yoroigusa* (wörtl. “Gras [im] Harnisch”), bot. *Angelica dahurica*, ein chinesisches Heilmittel, ist in der *haikai*-Dichtung aber auch in *Zō Yama no i* 増山の井 (Erweiterung [zum] Brunnen im Bergwald, 1663) als alternative Bezeichnung für die Päonie (*botan*) üblich. NKDJ online. Vermutlich rührt der Name aus einem Vergleich der Päonienblüte und ihren vielen übereinanderliegenden Blättern mit einer Ritterrüstung her. Der Vers wurde im Gedenken an einen Schauspieler, bekannt als Nakamura Hōnosuke (?) 中村峰之助, verfaßt. Die Abbildung zeigt zwei große Kisten, wahrscheinlich für Kleider bzw. Kostüme, wobei der Deckel der vorderen angehoben ist und der Kopf einer Person herausblickt, deren Gesichtszüge sehr stark der Maske einer jungen Frau im Nō-Theater ähneln, die sich *koomote* 小面 nennt; sie trägt das Haar offen und ist mit Punkten über den rasierten Augenbrauen geschminkt. In der linken Hand hält sie ein Schwert unterhalb des Stichblattes, so daß der Griff aus der Kiste herausragt.
- 45 Verifizierung mittels Signaturenvergleichs, genauer der Dichter-Signatur und des Maler-Stempels bei Vers 42 (Blatt 1 / 24u) sowie der Maler-Signatur einschließlich des Stempels beim Haiku zu “Am Fuß der Eiche” (*Shiigamoto* [Titel des 46. Kapitels im *Genji monogatari*], Übers. nach Oscar BENL) in *Tsuyu no ume* (Blatt 1 / 25u). Vgl. KANSAI DAIGAKU TOSHŌ KAN 1994: 186. Seiro ist Pseudonym des *haikai*-Dichters Okada Beichū 岡田米仲 (1707–66), das dieser etwa seit *Urū no ume* verwendete. Vgl. KATŌ 1992: 69; KIRA: *Haisho no sekai*, 1999: 184. Er zählte zur Schule von Seiga 青峨 (1698–1759) der zweiten Generation und den Verfechtern der Rückbesinnung (*fukko*) auf die *haikai*-Dichtung der Enpō-Ära (1673–81). HBDT 829b. Seiro hat insgesamt 10 Bilder beigetragen und ist auch

Band / Seite: 1 / 19u

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
傘張や 風のしからみ 中もみち	山川に 風のかけたる しからみは 流れもあへぬ 紅葉なりけり	Im Gebirgsbach der Wind daran rüttelt, dieser Reisigdamme: hält nicht mal [mehr] die Strömung auf, ist [längst] zu rotem Laub verkommen
kasahari ya kaze no <u>shigarami</u> naka <u>momiji</u>	yamagawa ni kaze no kaketaru <u>shigarami</u> wa nagare mo aenu <u>momiji</u> nari keru	

2. Paraphrase des Haiku

Die Tätigkeit des Schirmbespanner (*kasahari*) wird mit einem “Reisigdamme” (*shigarami*) im Fluß verglichen. Ebenso wie dieser behindert ein Schirm (*karakasa*) den natürlichen Lauf des herabfallenden roten Laubes.

3. Integrale Interpretation

Das Bambusgerippe des Schirms bespannt der Schirmmacher ganz bewußt mit weißem und buntem Papier und bestreicht es mit wasserabweisendem Öl,

in anderen Werken des Herausgebers Rogetsu ähnlich stark vertreten wie Sesshin (auch Fukuō, vgl. Gedicht 73 und 95 zum Frühling, JH 14), Zaiga (vgl. Gedicht 17, siehe unten) oder Onsetsu (vgl. Gedicht 2 zum Sommer, JH 15 [2012]), so etwa in *Tsuyu no ume* und insbesondere in *Meibutsu kanoko*. In den späteren Werken ist das Pseudonym z.T. durch ein kursiviertes Namenskürzel (*kaō*) ersetzt oder tritt neben dieses. Sein Vers zum eigenen Bild (*jiga*) in *Urū no ume*, Vers 42, lautet: 波こそし一目は華の駕別れ *nami kosaji / hitome wa hana no / kago wakare* Wohl nicht von Wellen überspült [Wohl nicht zu Tränen gerührt] / ein einziger Blick – und die Blüten bestückte / Sänfte nimmt Abschied. Vgl. KATO, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai 17 kan. Ebaisho hen 1*, 1998: 297, 361. Ein Dichterportrait nach *kasen-e*-Art mit Vers, das ihn in einer Rückenansicht zeigt, ist in der von ihm herausgegebenen Schrift *Tatsu no ura* (Im Rücken des Drachen, 1734), dem Vorgängerband zu *Kana abura*, enthalten. KHB 11: 230. Der Vers dort lautet: なに虫のおもかけふまむ 枯野原 *nani mushi no / omokage fumamu / karenō hara* Welch’ Insekt ist es wohl / dessen Silhouette schreitet über / verwaiste Felder. Zitiert nach ebenda. Zu den *haikai*-Schriften, die von Beichū illustriert wurden, vgl. KIRA 1999: 183 ff. Weitere Verse von Beichū sind u.a. in *Haika zenshū* 俳家全集 (Gesammelte Werke von Haiku-Dichtern) von Masaoka Shiki veröffentlicht.

damit Sonne, Wind und Regen dem Schirm und seinem Träger nichts anhaben können.⁴⁶ Mit einem solchen Schirm gewappnet durch die herbstlichen Wälder zu spazieren, während man vom bunten Laub (*naka momiji*)⁴⁷ umfangen wird, bietet Augenschmaus und Schutz zugleich. Vielleicht hat sich ja auch schon bei der Herstellung des Schirms das ein oder andere bunte Blatt verfangen.

Ein Vers aus dem *Keisei Hyakunin isshu* 傾城百人一首 (Hundert Gedichte von hundert schönen Kurtisanen, 1703) setzt ebenfalls beim “Reisigdam” (*shigarami*) der *waka*-Vorlage an und transformiert ihn zu einem Vorhang (*noren*).⁴⁸

4. Jahreszeitenwort

“Rotlaub” (*momiji*). Herbst 3 (vgl. Vers 5)

5. Bildbeschreibung

Ein Mann sitzt mit dem Rücken zur Straße hin in einem Laden, dessen Schiebetüren (*shōji*) offen stehen. Vor ihm steht ein aufgespannter Schirm, über

46 Die Schutzfunktion ist auch Thema eines Verses von Katō Jūgo 加藤重五 (1654–1717) aus dem *Haru no hi* 春の日 (Frühlingstage, 1686): 傘張の睡り胡蝶のやどり哉 *kasahari no / neburi kochō no / yadori kana* Das Schläfchen des / Schirmbespanners ist dem / Schmetterling Unterstand! Zitiert nach: SNKBT 70: 49, Vers 317. Vgl. auch Bashōs Beschreibung der Herstellung eines Flechthuts (*kasa*) in einem *haibun*-Text mit dem Titel *Kasahari* (“Crafting a Hut”) und das Haiku, das er auf die Innenseite dieses Huts notiert. SHIRANE: *Traces of Dreams. Landscape, Cultural Memory, and the Poetry of Bashō*, 1998: 71.

47 Der Ausdruck “darinnen das Herbstlaub” (*naka momiji*) ist lexikalisch nicht nachgewiesen. Eine ähnliche Wendung, “darunter das Herbstlaub” (*shita momiji*), findet sich in einem Vers von Muraiya Jinsei 村井屋塵生 (Lebensdaten unbekannt) in *Sarumino shū*: しら浪や ゆらつく橋の下紅葉 *shiranami ya / yuratsuku hashi no / shita momiji* Die weißen Wellen – / die schwankende Brücke und / darunter das Herbstlaub. Zitiert nach SNKBT 70: 301, Vers 1873. *Shita momiji* bezeichnet eigentlich nur das bunt verfärbte Laub der unteren Äste eines Baumes oder Strauches. Im Vers von Jinsei ist die Perspektive von oben, d.h. von der Brücke aus, jedoch nicht statisch. Die weißen Wellen bewegen zugleich das Rotlaub und den Standpunkt des Betrachters auf der Brücke. *Shita momiji* ist als alternative Bezeichnung für *momiji* nachgewiesen, DSJ 2: 179; HDSJ Herbst: 494.

48 Hier bietet der Vorhang dem Freudenmädchen (*nagare no hito*, wörtl. “dahintreibender Mensch”) Schutz vor neugierigen Blicken: 山谷なるまがき籬の簾のしからみは流れの人のすみかなりけり *yamatani naru / magaki noren no / shigarami wa / nagare no hito no / sumika nari keri* Wie Berg und Tal ist / diese Stufe mit dem Vorhang / ein “Reisigdam”, der abwehrt / doch dem dahintreibenden / Menschen traute Wohnstatt. Zitiert nach MUTO Sadao 武藤禎夫: *Edo no parodi – Mojiri Hyakunin isshu o yomu* 江戸のパロディー・もじり百人一首を詠む (Parodien in der Edo-Zeit – Lesen von Parodien auf die Hundert Gedichte von hundert Dichtern), Tōkyō Dō Shuppan 1998: 65.

den er mit einem Pinsel Öl aufträgt.⁴⁹ Außen an der Hauswand lehnen zwei zusammengeklappte Schirme und ein geöffneter, der vermutlich zum Trocknen aufgestellt wurde. Es dürfte sich um das Geschäft eines Schirmbespanners (*kasahari*) handeln. Die Darstellung erinnert an entsprechende Bilder in “Auflistung der Handwerke in Skizzen” 職人尽図 (*shokunin zukushi zu*) bzw. an “Bilder des Wettstreits der Handwerke in Gedichten” 職人歌合絵 (*shokunin utaawase-e*).⁵⁰

Das Bild zeigt, neben den Schirmen, die geöffneten Papierschiebetüren, die ebenfalls ein ‘papiernes Geschütz’ gegen den Wind sind. Der Vers bezieht sich möglicherweise auch auf den “Rotlaub-Schirm” (*momijigasa*).⁵¹

49 Hierfür wurde Perilla-Öl 荳油 (*e no abura*), auch 荳胡麻 (*egoma*, bot. *Perilla frutescens*) genannt, verwendet. SNKBT 61: 46–47.

50 Vgl. Abb. bei TANAHASHI, MURATA 2004: 376–77; TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 47 (hier in der Schreibung 傘工 [*sankō*]); TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 118. Vgl. auch die Darstellung in der Gedichtsammlung “Wettstreit in Gedichten zu den Handwerken in 71 Folgen” 七十一番職人歌合 (*Shichijūichi ban shokunin utaawase*, um 1500): in der Folge 22 ist der Schirmbespanner dem Hersteller von Holzstegsandalen (*ashidazukuri*) gegenübergestellt (SNKBT 61: 46) oder die Fassung von Hishikawa Moronobu mit dem Titel “Auflistung aller Berufe im Lande Yamato in Bildern” 和国諸職絵つくし (*Wakoku shoshoku ezukushi*, Jahr unbekannt). Letztere ist online verfügbar über die Waseda-Universität. In *Imayō shokunin zukushi Hyakunin isshu* 今様職人盡百人一首 (Auflistung der Handwerke der heutigen Zeit in [der Form der] Hundert Gedichte von hundert Dichtern, Kyōhō-Āra [1716–36]) wird im Gedicht 34 ebenfalls der “Laden eines Schirmbespanners” 唐傘屋 (*karakasa ya*) dargestellt. Vgl. ASANO Shūgō 浅野秀剛 (Hg.), KONDŌ Kiyoharu 近藤清春 (Verf.): *Dōke Hyakunin isshu sanbu saku* どうけ百人一首三部作 (Taihei Bunko 17) (Drei Werke [aus der Gattung] der Possen auf die Hundert Gedichte von hundert Dichtern [Taihei-Bibliothek. Band 17]), Taihei Shoya 1985: 135. Der Vers dort lautet: はりもかもさす人にせんから傘ののりもあぶらの渋ならひくに *hari mo kamo / sasu hito ni sen / karakasa no / nori mo abura no / shibu narabiku ni* Soll es die Nadel sein, / welche den Menschen steche? / Bei einem Schirme / ist es doch der Kleber und das Öl, / die bitter [riechend] mit einem ziehen. Zitiert nach ITO Yoshio 伊藤嘉夫: “Ishu Hyakunin sōkan (4): Honka o nashi – Hyakunin isshu mojiri jūichi shu” 異種百人一首叢刊 (四): 本歌をなし・百人一首もじり十一種 (Gesammelte Publikation der Andersartigen Hundert Gedichte von hundert Dichtern (Teil 4): Elf Ausgaben, die Gedichtzitate verwenden und solche, welche die Hundert Gedichte von hundert Dichtern parodieren), *Atomi Gakuen Joshi Daigaku kiyō* 7 (3/1974): 55. Die ersten beiden Verszeilen spielen vermutlich mit zwei Wortpaaren *haru* bzw. *hari* (“[Schirm] bespannen” 張る und “Nadel” 針) und *sasu* (“[Schirm] aufspannen” 差す und “stechen [z.B. mit einer Nadel]” 刺す). In der Übersetzung wurde nur die jeweils zweite Bedeutung berücksichtigt.

51 SCHWAN 2003: 750. Abbildung von zusammengefalteten Schirmen bei KITAGAWA Morisada 喜多川守貞 (Verf.), USAMI Hideki 宇佐美英機 (Kom.): *Kinsei fūzoku shi* (*Morisada mankō* [1853]) 近世風俗志 (守貞謄稿) (Aufzeichnungen zum Brauchtum der frühen Neuzeit [Manuskript von Morisada (1853)], Bd. 5 Iwanami 42006: 16. KANAZAWA führt auch einen

Der Maler verwendet hier die stark kursivierte Signatur,⁵² die sich auch in anderen Werken findet, z.B. in *Tsuyu no ume* und *Meibutsu kanoko*.

6. Schriftgestalt

(Standard) 鱗 → 鱗⁵³

(Standard) 風 → 風⁵⁴

gleichnamigen “Rotlaub-Flechthut” 紅葉笠 (*momijigasa*) an. KANAZAWA: *Edo fukushoku shi*, 1998: 314–16.

52 Dagegen weist etwa Vers 8 (Blatt 1 / 7u) die deutlich lesbare Signatur Zuieiren Seiro ga 瑞英璉青璪画 auf.

53 Als *itaiji* nachgewiesen in *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.o.O.

54 Als *itaiji* nachgewiesen ebenda; als *kuzushiji* nachgewiesen in *Denshi kuzushiji jiten*, a.o.O.

Gedicht 75: Fujiwara no Mototoshi 藤原基俊



使者馬に
今年も
折られ
寺もみち

藤原
基俊

山
紗

其後圖

藤原基俊

使者馬に今年も折られ寺もみち

Fujiwara no Mototoshi

shisha-uma ni / kotoshi mo orare / tera-momiji

Fujiwara no Mototoshi

Durch die Botenpferde
auch dieses Jahr abgeknickt,
Rotlaubzweige am Tempel

Dichter: Sansa (?) 山紗⁵⁵
 Maler: Kikō zu 其後図⁵⁶
 Band / Seite: 2 / 130

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
使者馬に 今年も折られ 寺もみち	契りおきし させもが露を 命にて あはれ今年の 秋もいぬめり	Den Schwur geleistet, so wie Beifuß aus Tau sein Leben schöpft, oh, welche Wehmut, da wohl auch dieses Jahr der Herbst verstreicht
shisha-uma ni kotoshi mo orare tera-momiji	chigiri okishi sasemo ga tsuyu o inochi ni te aware <u>kotoshi</u> no aki mo inu-meri	

55 Sansa ist auch mit einem Vers in *Gazu hyakkachō* 画図百花鳥 (Bildskizzen zu Hundert Blumen und Vögeln, 1729) enthalten. Vgl. KATŌ TONOMURA: *Kantō haikai sōsho. Dai 19 kan. Ebaisho hen 3*, 1999: 53. Der Vers lautet: 白鷗やつしの茎を玉はき *hakkan ya / tsutsuji no kuki o / tama habaki* Der weiße Fasan – / dem Stängel der Azalee / Gamasche aus Edelstein. Der hier beschriebene Vogel zählt zur Gattung der Fasane, bei denen das Männchen einen weiß gefiederten Rücken (die Bauchfedern dagegen sind schwarz) und ein rotes Gesicht aufweist. Nach KHSS (20: Verfasser-Index 42) in keinem weiteren Werk der KHSS-Editionsreihe enthalten.

56 Die Signatur 其後 findet sich bei zwei weiteren Bildern in *Urū no ume*, den Versen 43 (+ kursiviertes Namenskürzel) und 82 (+ Zusatz 筆). Letztere wurde im ersten Teil irrtümlich als Shinkō 真後 gelesen. Der Vers 43 lautet: 六つの花むかしはものを菜雑水 *mutsu no hana / mukashi wa mono o / na zōmizu* Blüten aus Schnee – / vergangen sind die Dinge / Brühe für das (?) Grünzeug. Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai 17 kan. Ebaisho hen 1*, 1998: 330, 361. Der Ausdruck *na zōmizu* ist nicht lexikalisiert. *Na* bezeichnet allgemein eßbares "Grünzeug", während *zōmizu* entweder das Wasser für die Tiere (ggf. auch Pflanzen) oder das (schmutzige) Spülwasser meint. Vermutlich ist *na zōmizu* hier eher im übertragenen Sinne und nicht als "Gemüsesuppe" zu verstehen. Der Vers 82 lautet: うきにたへぬ行来桜の御鬘取 *uki ni taenu / yukiki sakura no / okujitori* Kaum zu ertragen / traurig – Kirschblüten am Weg / mit Lotterielosen. Vgl. Ebenda: 337, 367; JH 14 (2011): 80. Die Bilder von Kikō zeigen alle Bäume – Kirschbaum, Ahornbaum und einen von Schnee bedeckten Nadelbaum (Föhre?) –, neben die sich "Dinge" aus der menschlichen Sphäre gesellen: ein Hinweisschild, ein gesatteltes Pferd und ein (ebenfalls verschneites) Holzfaß (*taru*). Als Dichter ist Kikō in *Chichi no on* nachgewiesen. Der Vers dort lautet (2 / 290): 独哉基盤枕の涅槃像 *hitori kana / goban makura no / nehanzō* Ganz allein! / ein Schachbrett als Kissen / Statue des Erloschenen. NIHON KOTEN BUNGA KAI 1962: 249; digital nachgewiesen in der New York Public Library Digital Collection (85 von 118).

2. Paraphrase des Haiku

Durch die Botenpferde (*shisha uma*), gemeint sind kleine Holztafeln mit “Pferdedarstellungen” (*ema*), auf denen Bitten an Gottheiten geschrieben sind, werden auch dieses Jahr wieder die Zweige der Herbstlaubebäume am Tempel abgeknickt.

3. Integrale Interpretation

Der *waka*-Dichter Fujiwara no Mototoshi 藤原基俊 (1060–1142) war bemüht, für seinen Sohn Kōkaku 光覚, Mönch am Tempel Kōfukuji in Nara, bei Fujiwara no Tadamichi 藤原忠通 (1097–1164)⁵⁷ die Position des dortigen Rezipienten (*kōshi*) der Vimalakīrti-Zeremonie 維摩会 (*Yuima-e*)⁵⁸ zu erwirken. Als sein Sohn abermals, trotz der Zusage in Form eines Gedichtes bei der Besetzung der Stelle nicht berücksichtigt wurde, äußerte Mototoshi seine Enttäuschung über das gebrochene Versprechen mit diesem Vers.⁵⁹

Im Altertum gab es den Brauch, den shintoistischen Gottheiten (*kami*) lebende Pferde (*jinme*) darzubringen,⁶⁰ wenn man einen Wunsch hatte. Daraus leiteten sich die heute noch üblichen kleinen Votivtafeln (*hōnōgaku*) mit Abbildungen von Pferden ab, die sich im Zuge des Synkretismus (*shūgō*) auch in buddhistischen Tempeln durchsetzten.⁶¹ Auf die Rückseite schrieb man seine Wünsche, schnürte die Täfelchen an Bäumen oder Zäunen fest und hoffte auf

57 Fujiwara no Tadamichi ist ebenfalls ein *Hyakunin isshu*-Dichter (Vers 76).

58 *Yuima*, eigentl. *Yuima koji* (Sansk. Vimalakīrti), ein Laienanhänger Buddhas, der als besonders weise galt und durch seine brillanten Argumentationen hervorstach. Louis FRÉDÉRIC: *Buddhism. Flammarion Iconographic Guides*, Paris: Flammarion 1995: 196. Bei der vom zehnten bis zum 16. Tag des zehnten Mondes stattfindenden Vimalakīrti-Zeremonie (*Yuima-e*) wird das gleichnamige Sūtra (*Yuima kyō*) rezitiert. Die siebentägigen Feierlichkeiten schließen mit dem Todesgedenktage von Fujiwara no Kamatari 藤原鎌足 (614–69), dem Urahn des Geschlechts der Fujiwara ab. Die Zeremonie ist Jahreszeitenwort für den Frühwinter. INOUE Muneo 井上宗雄, MURAMATSU Tomomi 村松友視: *Hyakunin isshu* 百人一首, Shinchō Sha 1990: 80; HDSJ Winter: 341–42.

59 YOSHIKAI 2006: 122. Dies geht aus den Vorbemerkungen zum *waka* hervor. Vgl. auch MOSTOW: *Pictures of the Heart*, 1996: 363.

60 KSD 2: 365; NKDJ 2: 697. Bereits ab der Heian-Zeit ersetzten Bilder echte Pferde oder solche aus Holz und Ton. Seit der Muromachi-Zeit sind großformatige Tafeln (*ogatagaku*) bekannt, die neben Pferden auch andere Motive verwendeten. Ab der Edo-Zeit waren im Volk kleinformatige (*ogatagaku*) verbreitet.

61 IWAI Hiromi 岩井宏實, YAMASAKI Yoshihiro 山崎義洋: *Ema* 絵馬 (Votivbilder), Hoiku Sha 1980: 6.

deren Erfüllung.⁶² Die Botenpferde stehen im Vers vermutlich für solche Gesuche. In diesem Sinne kann der Vers wie folgt interpretiert werden: Besucher eines Tempels hängen ihre Täfelchen innerhalb des Tempelbezirks an einem Ahornbaum auf.⁶³ Unter der Last der großen Anzahl brechen (*oru*) jedoch einige Zweige des Baumes ab. Dies mag zwar den Genuß des Anblicks der herbstrot verfärbten Baumkrone schmälern; dem Tempel kommt dies dennoch zugute, da er mit jedem Votivtäfelchen seine Spendeneinnahmen erhöht. Hierin liegt die Komik des Haiku, welches das gebrochene Versprechen des Abtes Tadamichi positiv umdeutet.

4. Jahreszeitenwort

“Rotlaub” (*momiji*). Herbst 3 (vgl. Vers 5)

5. Bildbeschreibung

Ein Reitpferd, vermutlich ein Schimmel (*aouma*), ist an einem Ahornbaum (*kaede*) festgebunden. Es ist mit einem kostbaren Sattel (*kura*), der auf einem schmutzabweisenden Fellüberwurf (*shodei*) sitzt, Steigbügeln (*abumi*), Zaumzeug (*kutsuwa*) und Zügeln (*tazuna*) ausgestattet.⁶⁴

62 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 224–25.

63 An Ästen aufgehängte Votivtafeln mit Pferden sind etwa auch in der Bildrolle *Boki-e* 慕婦絵 (Bilder der ersehnten Rückkehr, 1351) dargestellt, und zwar im Rahmen der ersten Episode der siebten Rolle mit dem Titel “Wallfahrt zur erhabenen Gottheit [der *waka*-Dichtung] der Insel Tamazu [wörtl. Perlenbucht] in [der Provinz] Kishū” 紀州玉津嶋明神に参詣 (*Kishū Tamazu Shima Myōjin ni sankei*). Vgl. NKDJ 2: 687; NJSE 5: 176–77. Farbige Abbildung in *Nihon no bijutsu* 187 (12/1981): Abb. 6; SHINSHŪ SHIRYŌ KANKŌ KAI HEN 真宗史料刊行会編 (Hg.): *Taikei Shinshū shiryō. Tokubetsu kan: Emaki to ekotoba*. 大系真宗史料 特別巻 絵巻と絵詞 (Überblick zu geschichtlichen Quellen der “Wahren Schule [des reinen Landes]”. Sonderband: Bildrollen und der Text zu den Bildern), Kyōto: Hōzō Kan 2006: 92–93.

64 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 99–100. *Tazuna* hier unter dem Zeichen 韁 (*kyō*). Die Prachtigkeit des Sattels läßt vermuten, daß es sich um einen sog. “Tang[-zeitlichen] Sattel” (*karakura*) handelt, mit dem u.a. die Pferde des Gefolges des Hofadels (*gubu no kugyō*) geschmückt wurden. Vgl. HISAMATSU Sen’ichi 久松潜一, SATO Kenzō 佐藤謙三 (Hg.): *Kadokawa shinpan kogo jiten* 角川新版古語辞典 (Neuaufgabe des Wörterbuchs der alten Sprache im Verlag Kadokawa), Kadokawa Shoten 1993: 314. In Hishikawa Moronobus “Bildrolle mit Darstellung des Brauchtums in Asakusa und Ueno” 浅草上野風俗図巻 (*Asakusa Ueno fūzoku zukan*) ist ein unbemanntes Pferd in ähnlicher Haltung und Ausrüstung dargestellt. Allerdings sitzen um dieses und ein weiteres Gefolgsleute, die offensichtlich auf den (bzw. die) Reiter warten. Abbildung online bei Tōkyō Hakubutsu Kan (Tokyo National Museum) verfügbar.

Im Bild stehen Pferd (*shisha uma*) und Ahornbaum nebeneinander.⁶⁵ Beide sind geschmückt, das Roß mit Sattel und Zaumzeug, der Baum mit (bunten) Blättern. Kompositorisch besteht eine starke Ähnlichkeit zu der Darstellung mit dem Titel “Schimmel mit silbernem Sattel” 銀鞍白馬 (*gin [no] kura [no] aouma*) aus der Serie “[Prinz] Genji zum Sehen aufgestellt” 見立源氏 (*Mitate Genji*) von Suzuki Harunobu 鈴木春信⁶⁶ (1725–70).

6. Schriftgestalt

(Standard) 図 → 圖⁶⁷

65 Die Koppelung von Rotlaub und Pferden erscheint eher ungewöhnlich, dagegen finden sich Darstellungen von Pferden und Kirschblüten in Bildern und Versen häufiger. Z.B. im Anschlußvers (*tsukeku*) von Katō Jūgo 加藤重五 (1654–1717), der an den Eröffnungsvers (*maeku*) in *Haru no hi* (1686) anschließt: 春めくや人さまさまの伊勢まいり櫻ちる中馬なかさく連 *haru meku ya / hito samazama no / Ise mairi / sakura chiru naka / uma nagaku tsure* Nach Frühling riecht’s – / wenn allerlei Leute / nach Ise pilgern / Inmitten fallender Blüten / lang reihen sich die Lastpferde. Zitiert nach SNKBT 70: 31, Vers 181. Oder in einem Vers von Kobayashi Issa: 大名を馬からおろす櫻かな *daimyō o / uma kara orosu / sakura kana* The cherry-blossoms! / They have made a daimyō / Dismount from his horse (Übers. Blyth). Zitiert nach: BLYTH: *Haiku*, Bd. 2, 1983: 600. Außerdem in einem Vers von Uejima Onitsura 上島鬼貫 (1661–1738) angeführt: 櫻さくころ鳥あし二本馬四本 *sakura saku / koro tori ashi nihon / uma shihon* When cherry-blossoms are blooming, / Birds have two legs / Horses four (Übers. Blyth). Ebenda: 602. Oder im Bild etwa die “Darstellung von Kirschblüten und Pferden” 桜馬図 (*Sakura [no] uma zu*) von Tokugawa Tsunayoshi 徳川綱吉 (1646–1709), abgebildet in TAKANO Toshihiko 高野利彦: *Nihon no rekishi 13. Genroku Kyōhō no jidai* 日本の歴史 13 元禄享保の時代 (Geschichte Japans 13. Genroku- und Kyōhō-Ära), Shūei Sha 1992: 197. Die Pferde sind jedoch nicht gesattelt. Die Abbildung des Pferdes in *Urū no ume* zeigt auch keine Nähe zum Bildsujet “Sturz eines Mönches vom Pferd” 僧侶落馬 (*sōryō rakuba*), das ein rennendes gesatteltes, aber unbemanntes Tier zeigt und den soeben abgeworfenen Reiter inmitten eines blühenden Süßklee-Strauches. Vgl. z.B. die Abbildungen von Nishikawa Sukenobu und Hanabusa Itchō bei HOSHINO Suzu 星野鈴: “Nishikawa Sukenobu ‘Ehon hana no kagami’ o yomu gadai kenkyū no shiten kara” 西川祐信『絵本花の鏡』をよむ画題研究の視点から (Das “Blütenspiegel-Bilderbuch” von Nishikawa Sukenobu, gelesen aus der Sicht der Untersuchung von Bildsujets), *Tōkyō Zōkei Daigaku kenkyū hō* 11 (2010): 163.

66 Vgl. NHK 6: 166, Abb. 5; Online-Datenbank der KEIO UNIVERSITY (Hg.): *Digital Gallery of Rare Books & Special Collections, Ukiyoe Collection*.

67 Als *itaiji* nachgewiesen in *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.o.O., als *kuzushiji* in *Denshi kuzushiji jiten*, a.o.O.

Gedicht 7: Abe no Nakamaro 阿倍仲麿



阿倍仲麿
唐人も
至極
受とり
岸の月
催暮亭
貞麿

一催書

阿倍仲麿
唐人も至極受けとり岸の月

Abe no Nakamaro
kara-bito mo / shigoku uke-tori / kishi no tsuki

Abe no Nakamaro
Auch die Chinesen
empfangen ihn auf das Herzlichste
Mond an der Küste

Dichter: Saibotei 催暮亭, Sadamaro 貞麿⁶⁸
 Maler: Issai sho 一催書 (?)
 Band / Seite: 1 / 7o

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
唐人も 至極受とり 岸の月	天の原 ふりさけ見れば 春日なる 三笠の山に 出でし月かも	Weite Himmelsfelder wenn mein Blick dort droben weilt, ist mir wie in Kasuga, wenn aus dem Berg Mikasa der Mond hervorgetreten
kara-bito mo shigoku uke-tori kishi no <u>tsuki</u>	ama no hara furi-sake-mireba Kasuga naru Mikasa no yama ni ideshi <u>tsuki</u> kamo	

2. Philologische Anmerkungen

Shigoku, eigentlich “sehr”, “außerordentlich”. Die Auslegung von *shigoku* scheint stark von dem Wort abzuhängen, auf das es sich bezieht. Hier wurde der Ausdruck *shigoku* frei mit “auf das Herzlichste” wiedergegeben.

68 Vermutlich identisch mit Sadamaru 貞丸, der mit einem Dichterportrait im *Kana abura* (1735) enthalten ist: 正月やとても神代のやつし事 *shōgatsu ya / totemo kamiyo no / yatsushigoto* Zum neuen Jahr – / wie sehr in Göttertage, die Zeit / der Maskenspiele. Vgl. KHBT 11: 235. Bei SHIRAIISHI wird Sadamaru mit Yokochi Shōzaemon 横地所左衛門 identifiziert. Vgl. SHIRAIISHI 2001: 286. Die Variation des zweiten Zeichens ist möglicherweise als Korrespondenz zum Namen des *waka*-Dichters zu verstehen, dessen Name auf das gleiche Zeichen endet. Sadamaru ist u.a. in *Gazu hyakkachō*, *Tsuyu no ume* (Blatt 1 / 7u) (dort signiert mit Sabotei shujin Sadamaro 催暮亭主人貞麿), *Meibutsu kanoko* (Blatt 3 / 2u) und in *Futaezome* (Blatt 1 / 8u) mit jeweils einem Vers enthalten. Der Vers in *Gazu hyakkachō* lautet: 菱咲ぬをり居る鶴の染ははき *hishi sakinu / oriiru kō no / some habaki* Ist die Wassernuß erblüht / trägt der Storch im Dickicht / gefärbte Gamaschen. Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): KANTŌ HAIKAI SŌSHO. DAI 19 KAN. EBAISHO HEN 3, 1999: 55–56. Die Wassernuß hat weiße vierblättrige Blüten und ist *kigo* für den Mittsommer. Der Vers in *Tsuyu no ume* ist mit dem Titel des zehnten Kapitels des *Genji monogatari*, “Der heilige Baum” (*Sakaki*), versehen. Titelangabe nach Haruo SHIRANE (Hg.): *Envisioning the Tale of Genji. Media, Gender, and Cultural Production*, New York: Columbia University Press 2008. Der Vers lautet: 濱萩のほのかにきけは親子連 *hamahagi no / honoka ni kikeba / oyakozure* Wird der Ufer-Süßklee / nur verschwommen wahrgenommen / Vater und Sohn

3. Paraphrase des Haiku

Auch die Chinesen (*karabito*)⁶⁹ heißen den Mond an der Küste enthusiastisch willkommen.

4. Integrale Interpretation

Im *waka*⁷⁰ wird ausgedrückt, daß der Mond, unabhängig vom eigenen Aufenthaltsort, immer derselbe ist oder seine Erscheinung zumindest ähnliche

unterwegs. Zitiert nach KANSAI DAIGAKU TOSHOKAN 1994: 150. Das Bild hierzu stammt von Senkaku 仙鶴 (1675–1748), Haiku-Dichter, Teemeister sowie Mal- und Schriftkünstler. HBDJ 469c. Senkaku ist in *Tsuyu no ume* mit mehr als fünf Bildern vertreten. Der Vers in *Meibutsu kanoko* (digital verfügbar über die Waseda-Universität) – verfaßt zum Thema “Feinster Sake vom Sumida-Fluß” 隅田川諸白 (*Sumida Gawa morohaku*) – lautet: 中波はよし濁るともすみとかは *nakakumi wa / yoshi nigoru to mo / Sumida Gawa* Aus der Mitte geschöpft / Gut, selbst wenn nicht völlig klar / der Sumida-Fluß. TOYOSHIMA (Verf., Hg.), KIMURA (Kom.) 1959: Band 3 / 3. Der Vers ist auch als Beleg für *Sumida Gawa morohaku* im NKDJ online aufgeführt. Nach Kimura verweist der Titel auf den von Yamaya Hansaburō in Asakusa gebrauten Reiswein, für den zum Brauen ursprünglich das Wasser des Sumida verwendet wurde. Die Bezeichnung “Sumida Gawa morohaku” soll in Erwiderung einer Darreichung vom höchsten buddhistischen Würdenträger (*sōjō*) des Sensōji (“Rotgras-Tempel”) verliehen worden sein, worauf auch das im Bild – neben einem Sake-Laden im Vordergrund – angeschnitten dargestellte Tor mit der Wächtergottheit des Donnergottes (*raijin*), vermutlich das “Donner-Tor” (Kaminari Mon) des Sensōji, hinweist. Sumida Gawa steht im Vers nicht nur für den Fluß, sondern ebenso für diese Reiswein-Handelsmarke. NKDJ online, Stichwort: Sumida Gawa IV. (Die kursive Schreibung des Zeichens 波 ähnelt der für 的.) *Nakakumi*, wörtlich mit “aus der Mitte geschöpft” wiederzugeben, bezeichnet einen minderwertigen Sake und kontrastiert so zur Auszeichnung “Sumida Gawa morohaku”. Das Bild stammt von Ranseki 嵐夕 (Lebensdaten unbekannt), der in den drei Bänden von *Meibutsu kanoko* mit etwa zehn Bildern vertreten ist. Der Vers in *Futaezome*, illustriert von Seiro, zum Thema “Dem Vermittler ist [bzw. gehört] die Nacht” 仲人は宵の内 (*nakōdo wa yoi no uchi*) lautet: 夕立はさつとあかるを通りもの *yūdachi wa / satto agaru o / tōrimono* Ein Platzregen: / blitzschnell erhebt er sich, wie / ein Hauptdarsteller! KOTOWAZA KENKYŪ KAI (Hg.) 2005: 22. Das Sprichwort bezieht sich darauf, daß mit der Hochzeitsnacht, die Aufgabe des Heiratsvermittlers erfüllt und seine Anwesenheit nicht mehr erwünscht ist. Sadamaro hat auch das Nachwort (*batsu*) zu “Birnen Garten” 梨園 (*Nashi no sono*, 1731) verfaßt. KBHT 11: 313.

69 Ebenso denkbar ist hier die Lesung *tōjin*, wie etwa im Ausdruck “Handel der (bzw. mit) Chinesen” 唐人貿易 (*tōjin bōeki*).

70 Ein Beleg für die Beliebtheit dieser *waka*-Vorlage ist auch der folgende Vers von Bokuseki 卜尺 (?–1695), d.h. Ozawa Tarōbē 小沢太郎兵衛, aus dem *Edo Danrin toppyaku in* 江戸談林十百韻 (Tausend Verse der Edoer Danrin-Schule, 1675): ことさやぐ唐人宿の月を見て *kotosayagu / karabito yado no / tsuki o mite* Ich betrachte den Mond, / der in seiner Heimstatt bei den Chinesen / die Worte klingen läßt. Zitiert nach der Online-Datenbank *Nichibunken Database, Japanese Studies Research Materials, Haikai*. *Kotosayagu* ist ein Kopfkissenwort, das häufig in Verbindung mit der Erwähnung der Tang-Zeit (*Tō*) bzw.

Gefühle hervorzurufen vermag. Der klassische Dichter Abe no Nakamaro (701–70) verbrachte viele Jahre auf dem chinesischen Festland, wo er am Hof des Kaisers Xuanzong (685–762, jap. Gensō) in Diensten stand. Da die Heimreise nach Japan 753 aufgrund eines Schiffbruchs scheiterte, kehrte er nach China zurück, wo er auch starb.⁷¹ Im *waka* erscheint dem Dichter der Mond als alter Vertrauter,⁷² ist ihm Trost in Einsamkeit und ungestilltem Heimweh, welche das Leben in der Fremde mit sich bringt. Das Haiku hält dagegen, daß der Vollmond auch die Chinesen verückt. Auffallend ist die Einbettung des Haiku-Ausdrucks *shigoku* in den japanischen Kontext des Verses, wie sie bereits beim Haiku zu Gedicht 9 (vgl. Frühlingsgedichte, JH 14 [2011]: 64) zu beobachten war.

Der Mond an der Küste (*kishi no tsuki*)⁷³ könnte dessen nächtliches Spiegelbild auf dem offenen Meer meinen, das vom Ufer aus betrachtet wird.⁷⁴ Das Bild scheint jedoch eher auf den praktischen Nutzen einer fast taghellen Mondnacht zu verweisen: Nicht die Verklärung der stillen Betrachtung des Himmelskörpers steht im Vordergrund, sondern seine Leuchtkraft bzw. Reflexion im Wasser, die Verrichtungen in der Nacht erst ermöglicht!

China (*kara*) auftritt. Es wurde – entsprechend der Bedeutung von “Wort” (*koto*) und “tönen” (*sayagu*) – mit “die Worte klingen läßt” wiedergeben. HBDJ 838; HDJ 703–704.

71 MOSTOW 1996: 161.

72 Genauer vergleicht der Dichter die Erinnerung an den Mond zum Zeitpunkt der Abreise aus Japan mit jenem, den er am Abend vor seiner geplanten Rückkehr aus China betrachtet. Ebenda: 162: “Thus Nakamaro is not comparing the moon he sees in China to the moon that rises over Kasuga [...], but to the moon that rose (*ideshi*) the night he prayed there.” Im Schrein Kasuga am Berg Mikasa beteten Abgesandte vor ihrer Abreise für eine sichere Rückkehr. Ebenda: 14.

73 Der Ausdruck kommt ebenfalls in einem Vers von Tan Taigi 炭太祇 (1709–71) vor, aufgenommen im posthum veröffentlichten *Taigi kusen* 太祇句選 (Ausgewählte Verse von Taigi, 1772) mit dem Titel “Zur Nacht bei [Kirsch]blüten und Mondschein an einer Frühlingsbucht” 春江花月夜 (*Shunkō kagetsu ya*): 花守のあづかり船や岸の月 *hanamori no / azukaribune ya / kishi no tsuki* Dem Blütenwächter / anvertrautes Boot – / der Mond an der Küste. Zitiert nach KHBT 13: 284; vgl. auch den dort angegebenen Begleittext.

74 Der Mond ist so unerreichbar wie die gegenüberliegende Küste. Doch seine Reflexion rückt ihn in die Nähe des chinesischen Festlands, wo die Chinesen ihn herzlich aufnehmen. Ähnlich ein Vers von Mukai Kyorai 向井去来 (1651–1704) aus dem *Oi nikki* 笈日記 (Tagebuch eines Tragekorbs, 1695): 岩鼻やここにもひとり月の客 *iwahana ya / koko ni mo hitori / tsuki no kyaku* Auf dem Felsvorsprung – / auch hier gibt es schon einen / Gast des Mondes. Übers. Ekkehard MAY. *Shōmon I. Das Tor zur Bananenstaude*, 2005: 105.

5. Jahreszeitenwort

“[Voll]Mond” (*tsuki*). Herbst 2 + 1–3⁷⁵

Der Mond zählt zu den zentralen *kigo*. Da er im Herbst am klarsten zu sehen ist, steht er meistens für diese Jahreszeit. Besonders berühmt ist der Mondschein der 15. Nacht des achten Mondes (*meigetsu*), der Anlaß für die Mondschau (*tsukimi*) und als jährliches Ereignis mit jener im Frühjahr vergleichbar ist.

Um den Mond ranken sich außerdem zahlreiche Legenden, die meist aus China stammen.⁷⁶ Er wird auch mit einem auf hoher See treibenden Boot verglichen; vermutlich aufgrund seiner strahlend weißen Fläche, die als geblähtes Segel in Front- (bei Vollmond) oder Seitenansicht (Mondsichel) interpretiert wird. Seine Leuchtkraft, ob sich zeigend oder von Wolken verdeckt, wird ebenfalls häufig thematisiert.⁷⁷

6. Bildbeschreibung

Ein Kahn (*obune*)⁷⁸ liegt im seichten Wasser am Strand. Darin verläßt ein Mann in gebückter Haltung einen Sack. Ein anderer kommt vom Ufer auf das Boot zu; auf der rechten Schulter trägt er ein verschnürtes Paket (*ni*).⁷⁹ Es könnte sich um Chinesen handeln.⁸⁰ Der Vollmond ist unverhüllt dargestellt.

75 DSJ 2: 37–41; KSHJ 312–14; HDSJ Herbst: 79–86.

76 Der Mond gilt z.B. als Behausung des Hasen (*usagi*), der dort Zimtzwiege in einem Mörser zerstößt, oder eines Mannes (*katsura otoko*), der die dort wachsenden Bäume fällt, die sofort wieder nachwachsen. Wolfram EBERHARD: *Lexikon chinesischer Symbole: geheime Sinnbilder in Kunst und Literatur, Leben und Denken der Chinesen*, Köln: Diederichs 1990: 125, 197.

77 Vgl. z.B. einen Vers von Saigyō (1118–90): 山の端に出づるも入るも秋の月うれしくつら
ぎ人の心か *yama no ha ni / izuru mo iru mo / aki no tsuki / ureshiku tsuraki / hito no kokoro ka* Hinter dem Gebirgskamm / kommt mal hervor, mal verbirgt er sich / Vollmond im Herbst / erfreut er das geplagte / Gemüt der Menschen? Zitiert nach DSJ 2: 40.

78 TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 199. Vermutlich handelt es sich um einen kleinen Lastkahn (*nitaribune*), der zum Be- und Entladen der großen Schiffe genutzt wird.

79 Vgl. Abb. bei TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 54.

80 Vgl. Abb. ebenda: 56. Darauf weisen die runde Kopfform, die Barthaare oberhalb der Lippen, an Kinn (*agohige*) und Wangen hin sowie die Haartracht des Mannes im Boot, evtl. “Haarknoten [in der Form eines] Rads [im Stil der] Tang[-Zeit]” (*karawamage*). Vgl. ebenda: 63; KANAZAWA: *Edo keppatsu shi*, 1998: 60 ff.; MARUYAMA: *Edo no kimono to i seikatsu*, 2007: 51. Auch der kräftige Körperbau und die Kleidung lassen ihre kontinentale Herkunft erkennen. Eine ähnliche Darstellung des Beladens von Booten findet sich im dritten Blatt der Legende um Fujiwara no Kamatari mit dem Titel *Taishokan* 大織冠 (“Die

Darstellungen von Personen in Booten, die allein in Muße den Mondschein genießen, sind in der klassischen chinesischen Malerei häufiger anzutreffen.⁸¹ In *ukiyo-e* finden sich auch Gruppen oder gar Gesellschaften zum Feiern auf Booten zusammen.⁸² Dagegen erscheint die (isolierte) Abbildung tätiger oder sogar schwer arbeitender Menschen im Mondschein eher ungewöhnlich. Der voll beladene Kahn ist vermutlich als Spiegelung des Vollmondes zu verstehen.

Möglicherweise zeigt die Darstellung chinesische Händler, welche die Heiligkeit der Vollmondnacht für die Beladung nutzen.⁸³

große Gewebekrone”, spätes 17. Jh.); Titelübersetzung nach Melanie TREDE in SCHLOMBS, STRÖER: *Quellen. Das Wasser in der Kunst Ostasiens*, 1992: 71. Hier ist die Abreise der Tochter des Helden Taishokan nach China wiedergegeben, die mit dem chinesischen Kaiser Taizong (599–649) vermählt werden soll. Vgl. Doris CROISSANT (Hg.): *Splendid Impressions. Japanese Secular Painting 1400–1900 in the Museum of East Asian Art*, Cologne, Leiden: Hotei Publishing 2011: 82; Melanie TREDE: *Image, Text and Audience: The Taishokan Narrative in Visual Representations of the Early Modern Period in Japan*, Hamburg: Peter Lang 2003.

81 Vgl. z.B. Jeonghee LEE-KALISCH: *Das Licht der Edlen (junzi zhi guang). Der Mond in der chinesischen Landschaftsmalerei*, Sankt Augustin: Institut Monumenta Serica 2001: 40 ff.

82 Vgl. z.B. eine Bootsgesellschaft bei Hishikawa Moronobu mit dem Titel “Bildrolle der Darstellung von Vergnügungen im Frühjahr und Herbst” 春秋遊楽図巻 (*Shunshū yūroku zukan*), abgebildet in Timothy CLARK (Hg.): *Ukiyo-e Paintings in the British Museum*, London: British Museum Press 1992: 57. Eine größere Gesellschaft ist in der “Darstellung der Vergnügungen auf Schiffen des Sumida-Flusses” 隅田川舟遊図 (*Sumida Gawa shūyū zu*) abgebildet. Hier ist der Bezug zur Mondschau jedoch nicht unmittelbar gegeben. Vgl. MABUCHI Miho 馬渕美帆 (Hg.): *Kimura Teizō korekushon no Edo no kaiga. Shōsekai o tanoshimu* 木村定三コレクションの江戸の絵画 小世界を愉しむ (Die Malerei der Edo-Zeit in der Sammlung Kimura Teizōs. Freude an einem Mikrokosmos), 2006: 23, Abb. 7.

83 Kompositorisch besteht Ähnlichkeit zu einem Ausschnitt der Bild- “Rolle mit Darstellungen von Mandarinern der *waka*-Dichtung” 和歌の橘図巻 (*Waka no tachibana zukan*), die Tosa Mitsunari 土佐光成 (1647–1710) zugeschrieben wird. Online verfügbar über das Suntory Art Museum; Ozawa Hiromu 2001: 290.

Gedicht 23: Ōe no Chisato 大江千里



大江千里
惜や月
我身ひとつの
宵帰り

艸魁堂

旭志

青礪書

大江千里
惜や月我身ひとつの宵帰り

Ōe no Chisato
oshi ya tsuki / waga mi hitotsu no / yoi-gaeri

Ōe no Chisato
Schade um den Mond –
ich bin ganz allein am Abend
betrunken heimgekehrt

Dichter: Sōhatsudō 艸翫堂, Kyokushi 旭志⁸⁴
 Maler: Seiro sho 青璫書⁸⁵
 Band / Seite: 1 / 15o

1. Gegenüberstellung des Haiku mit dem *waka*-Vers

Haiku	<i>waka</i> -Vers	Übersetzung des <i>waka</i>
惜や月 我身ひとつの 宵帰り	月見れば 千々に物こそ 悲しけれ わが身ひとつの 秋にあらねど	Schaue ich den Mond, sind die Dinge doch mannigfach traurig anzusehen, nicht allein für meinen Leib ist nun der Herbst gekommen.
oshi ya tsuki waga mi hitotsu no yoi-gaeri	tsuki mireba chiji ni mono koso kanashi kere waga mi hitotsu no aki ni wa aranedo	

2. Philologische Anmerkung

Der Ausdruck “Heimkehr am Abend” (*yoigaeri*) ist lexikalisch nicht nachgewiesen. Vermutlich ist er als Pendant zur frühmorgendlichen Heimkehr

84 Kyokushi 旭志 bezeichnet auch einen Ort in der heutigen Präfektur Kumamoto auf Kyūshū. Der Dichter ist mit der gleichen Signatur in *Haidoburi* vertreten. Vgl. KATŌ, TONOMURA (Hg.): *Kantō haikai sōsho. Dai jūhachi kan (Ebaisho hen 2)*, 1999: 146, 252. Der dort angegebene Vers zum Thema des Nō-Stückes “Treibendes Schiff” 浮船 (*Ukifune*) spielt u.U. ebenfalls im Millieu des Freudenviertels: 借りらるゝ知らぬ男に夜の雪 *kariraruru / shiranu otoko ni / yoru no yuki* Bereits vom Gast bestellt / ruft ein Unbekannter nach ihr / Schnee liegt in der Nacht. Das Bild ist signiert mit Gaien, alias Zaiga (vgl. Gedicht 17, Fn. 34), und zeigt eine Kurtisane (?) auf hohen Geta, geführt von einer Person mit einer Papierlaterne sowie gefolgt von einem Diener, der (vermutlich) den großen mit Schnee bedeckten Schirm trägt. Vers und Bild erinnern an eine Darstellung in *Meibutsu kanoko* (Blatt 2 / 12u). Abgebildet ist ebenfalls eine Frau auf hohen Geta und geschützt von einem großen Schirm, den eine Dienerin hält. Dahinter folgt ein männlicher Begleiter, der ein Furoshiki trägt. Bild und Vers sind mit dem Titel “Frauenbad im Daikoku Ya” 大黒屋女湯 (*Daikoku Ya onnayu*) überschrieben. Der Vers (signiert mit Kōko 好古) lautet wie folgt: 世の雪に無妻もあるか大黒湯 *yo no yuki ni / musai mo aru ka / Daikoku yu* Im Schnee dieser Welt, / gibt es ein Leben ohne Frau? / das Bad im Daikoku. Zitiert nach TOYOSHIMA (Verf. / Hg.), KIMURA (Kom.) 1959, Band 3: 13 (Blatt 2 / 12u). Nach KHSS 20 (Verfasserindex 25) in keinen weiteren Werken dieser Editionsreihe enthalten.

85 Vgl. Angaben zu Vers 32, Fn. 45 bzw. Fn. 46

(*asagaeri*)⁸⁶ zu verstehen. Gleichzeitig besteht eine starke lautliche Assoziation zum gleichklingenden nominalisierten Verb “Betrunkenheit” (*yoi*), also die Rückkehr im Zustand der Trunkenheit (*yoigaeri*).

3. Paraphrase des Haiku

Wie schade ist es doch um den Vollmond im Herbst, wenn man schon am Abend ganz allein betrunken zurückgekehrt.

4. Integrale Interpretation

Im Anblick des Mondes manifestiert sich im *waka*-Vers die melancholische Herbststimmung von der sich der Dichter erfaßt fühlt. Ganz anders im Haiku: Gerade der Vollmond im Herbst wird im Rahmen der Mondschaue gerne als Anlaß (oder eher als Vorwand) für ausgelassene Trinkgelage im Kreis von Freunden genutzt. Doch am heutigen Abend kehrt der Dichter bereits am (frühen) Abend nach Hause. Möglicherweise trat die Wirkung des Alkohols unvorhergesehen schnell ein. Wie ärgerlich! Denn damit ist (mal wieder) eine Gelegenheit vertan, dem gewohnten (sprich geregelten) Alltag zu entfliehen. Neben der Betrachtung des Vollmonds, der erst spät in der Nacht am Himmel zu bewundern ist, entgeht natürlich auch der vielleicht geplante Abstecher ins Freudenviertel.⁸⁷

4. Jahreszeitenwort

“[Voll]mond”. Herbst 2 + 1–3 (vgl. Vers 7)

5. Bildbeschreibung

Auf einem erhöht liegenden Weg, vermutlich einem Deich (*tsutsumi*), tragen zwei Sänfenträger (*kagokaki*) eine Sänfte (*kago*)⁸⁸ mit heruntergelasse-

86 NKDJ 1: 258. Also der Aufbruch und die Rückkehr ins eigene Heim nach einer Nacht, die man außer Haus verbracht hat, etwa im Freudenviertel.

87 Der Bezug zum Freudenviertelmilieu liegt nahe, u.a. da der *waka*-Vers von Kommentatoren im Zusammenhang mit einem Vers des Tang-zeitlichen Dichters Bo Juyi 白居易 (772–846, jap. Haku Kyōi) über die Kurtisane Men-men gesehen wird, deren Patron starb: “Within the Swallow Tower, the night’s frosty moonlight: / Autumn has come – is it long for her alone?” MOSTOW 1996: 210. Der Vers von Bo Juyi ist im *Wakan rōei shū* 和漢朗詠集 (Sammlung chinesischer und japanischer Lieder zur Rezitation, etwa 1013) enthalten (Vers 235).

88 Genauer eine sogenannte vierarmige Sänfte (*yotsude kago*). TAKAHASHI: *Dōgu de miru Edo jidai*, 1998: 174; NISHIYAMA: *Edo gaku jiten*, 2004: 275–76; KITAGAWA, USAMI 2006: 236. Diese war ein beliebtes Transportmittel, um das Freudenviertel Yoshiwara aufzusuchen, ohne dabei erkannt zu werden. TANAHASHI, MURATA 2004: 436–37. Eine ähnliche Abbildung einer heimkehrenden Sänfte aus dem Freudenviertel Shimabara in Kyoto findet sich im

nen Bambusvorhängen (*sudare*). Ein Mann in dunkler Oberbekleidung mit Schwert und Stock folgt ihnen. In der unteren rechten Bildecke hängt eine kleine Laterne (*tōrō*) an einem Stab, die ein strohgedecktes Hausdach überragt (?), das vom Blattwerk einer Abendtrichterwinde (*yūgao*, bot. *Ipomoea nil*)⁸⁹ (?) überwachsen ist. Der Vollmondkreis tritt gerade aus dem wolkenverhangenen Nachthimmel hervor. Doch davon bekommt der Dichter nichts mehr mit: Er schläft schon tief und fest in der Sänfte.

Bei dem dargestellten Deich handelt es sich wohl um den “Deich Japans” (*Nihon Zutsumi*), der nach der Verlegung Yoshiwaras in einen ländlichen Außenbezirk der Hauptstadt auch “Yoshiwara-Deich” (*Yoshiwara Dote*) genannt wurde.

Eine ähnliche Darstellung von Seiro findet sich auch in der bebilderten *Hai-ku*-Anthologie *Futaezome*, die ebenfalls von Rogetsu herausgegeben wurde.⁹⁰

Miyako meisho zue 都名所図会 (Bildersammlung zu berühmten Orten der Hauptstadt, 1780), abgebildet in Ekkehard MAY: “Kikaku illustriert und zeitversetzt. – Zur Rezeption ‘klassischer’ haiku in den *meisho zue* der späten Edo-Zeit”, Stanca SCHOLZ-CIONCA (Hg.): *Wasser-Spuren. Festschrift für Wolfram Naumann zum 65. Geburtstag*, Wiesbaden: Harrassowitz 1997: 268. Ähnlich ist auch die Darstellung zum selben *waka*-Vers von Utagawa Kuniyoshi 歌川国芳 (1798–1861) in der *ukiyo*-Serie *Hyakunin isshu no uchi* 百人一首之内 (Aus den Hundert Gedichten von hundert Dichtern, Mitte 19. Jh.). Vgl. Online-Datenbank der KEIO UNIVERSITY (Hg.): *Digital Gallery of Rare Books & Special Collections, Ukiyoe Collection*. TANAHASHI, MURATA 2004: 436–37; KITAGAWA, USAMI 2006: 236.

89 TAKAHASHI: *E de shiru Edo jidai*, 1998: 205. Möglicherweise ist die Morgenwinde (*asagao*), auch unter dem Namen Atair-Blüte (*kengyūka*) bekannt, dargestellt.

90 Vgl. KOTOWAZA KENKYŪ KAI 2005: 27 (Blatt 1 / 12u). Die Skizze ist ähnlich grob (ebenfalls ohne Darstellung von Gesichtszügen), aber stärker aus der Vogelperspektive. Außerdem zeigt das Bild zusätzlich eine Trauerweide und eine besetzte (?) Sänfte, die von drei Personen begleitet wird, wobei die Person, welche den Schluß bildet (evtl. ein Samurai), auf die Weide zurückblickt. Der Vers ist mit dem Titel “Selbst drei Jahre auf einem Stein” (entspricht etwa: “Steter Tropfen höhlt den Stein”) 石のうへにも三年 (*ishi no ue ni mo san nen*) überschrieben und lautet: 見返りは廓出る日の柳かな *mikaeriba / kuruwa deru hi no / yanagi kana* Blicke ich zurück / am (hellen) Tag, da ich das Bordell verlasse / die Weide bleibt! Der Dichter ist mit Tekisuidō Kosen 滴翠堂 湖仙 angegeben. Die Weide in Bild und Text kennzeichnet eindeutig das “Haupttor” (*ōmon*) zum Freudenbezirk Yoshiwara, man nannte sie auch “Weide, [an der man] sich [beim Verlassen] umblickt” (*mikaeri yanagi*). Kosen hat ebenfalls zwei Verse in *Urū no ume* verfaßt: Vers 25 und den vierten Vers im Anhang.

6. Schriftgestalt

(Standard) 我 → 𠂔⁹¹(Standard) 宵 → evtl. 宵⁹²(Standard) 婦 → 歸 (Langzeichen), evtl. 婦, 婦⁹³

Abkürzungen

DSJ	<i>Dai Saijiten</i>
HBDJ	<i>Haibungaku daijiten</i>
HDJ	<i>Haikai daijiten</i>
HDSJ	<i>Haikai dai saijiten</i>
KHBT	<i>Koten haibun gaku taikai</i>
Bd. 11	<i>Kyōhō haikai shū</i>
Bd. 13	<i>Chūkō haikai shū</i>
KHSS	<i>Kantō haikai sōsho</i>
KJJ	<i>Kinsei jinmei jiten</i>
KSD	<i>Kokushi daijiten</i>
KSHJ	<i>Kyōka senryū hyōgen jiten. Saijikiban</i>
NHK	<i>Bijuaru hyakka. Edo jijō</i>
NJSE	<i>Nihon jōmin seikatsu ebiki</i>
NKDJ	<i>Nihon kokugo daijiten</i>
NUHJ	<i>Nihon utakotoba hyōgen jiten</i>
SNKBT	<i>Shin Nihon koten bungaku taikai</i>
Bd. 61	<i>Shichijūichi ban shokunin uta awase</i>
Bd. 70	<i>Bashō shichibu shū</i>

91 Als *kuzushiji* nachgewiesen in *Denshi kuzushi jiten*, a.a.O.

92 Als *itaiji* nachgewiesen in *Dictionary of Chinese Character Variants*, a.o.O.

93 Als *itaiji* nachgewiesen ebenda; als *kuzushiji* nachgewiesen in *Denshi kuzushiji jiten*, a.a.O.